

في الإقامة والترحال

قصص وحكايات

ياسر عبد اللطيف

قصص

في الإقامة والترحال

قصص وحكايات



في الإقامة والترحال
قصص وحكايات
الطبعة الأولى : ٢٠١٤
رقم الإيداع : ٢٠٤٣٨/ ٢٠١٣
الترقيم الدولي : ٨-٣١-٦٣٠٦-٩٧٧-٩٧٨
الغـــلاف: حاتم سليمان
إستشارى النشر : د. سمير مندى

الكتب خان للنشر والتوزيع ®
١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة- المعادى - القاهرة.
تليفـــون : ‎+٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩ - ‎+٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨
بريد اليكتروني : info@kotobkhan.com
موقع اليكتروني: www.kotobkhan.com



في الإقامة والترحال

قصص وحكايات

ياسر عبد اللطيف



المعزوفة القياسية للمتسكّع الغريب

خرج من باب بيته لا يلوي على شيء. فقط يروم المشي في شمس الربيع الدافئة، بعد اعتكاف إجباري طوال الشتاء القارس الذي قضاه يُترجم كتابًا سخيفًا دفعته إليه الحاجة المادّية. كان يرتدي قميصًا بكمّين طويلين، وقد تركه خارج بنطاله الجينز، واعتمر قبعةً رياضية، اتقاءً للشمس التي تصيبه بالحساسية، ووضع يديه في جيبي الجينز، وانطلق.

لم يكن قد نسي أن يأخذ معه ديوانًا من الشِعر الأفريقي اشتراه مؤخرًا. شِعر بدائي لقبائل "الواتُّوسي" مِن غرب القارة السمراء، من مرحلة ما قبل الاستعمار والتحديث. جمعه لاحقًا عالم أنثروبولوجي فرنسي، وترجمه وعلّق عليه. قال سيهب ذهنه عند أي توقف للانسياب مع تلك المعاني البسيطة. حيث للطبيعة حضورها الحيّ، وللأجداد أرواحُ تحلّق في فضاء العشيرة، والحيوانات تمرح

بشخصيات مستقلة في الأبيات القلائل، التي كانت تُغنَّى عادةً، أو تُستخدَم لطرد الأرواح الشريرة.

كان أول ما فكّر به هو أن يذهب إلى المقهى القريب، فيشرب قهوةً قويةً مع قطعة كيك. لكنه عَدَلَ عن الفكرة بعد أن تذكّر النُدْل مُنعدمي الشخصية لذلك المقهى، وابتساماتهم المزيّفة، والمشروبات المُزيّنة التي يفخرون بتقديمها. تلك المشروبات التي تمسّح في قاعدة ضئيلة من القهوة الثقيلة، لتغرق في كميات من دهون الحليب المخفوق والقشدة السميكة. أعرض عن فكرة المقهى غير نادم.

مشى بضع عشرات من الأمتار، وتوقّف يفحص أسفل حذائه، لتوهّمٍ انتابه أنّ حصاةً قد اخترقت النعل. لكن ذلك لم يكن صحيحًا. واصل السير مقلّبًا في رأسه عن أغنية ينضبط عليها إيقاع المسيرة في تلك اللحظة، فتذكّر واحدةً قديمةً للمطرب عبد الغني السيد تقول: "إيبيه فكر.. الحلو بيّا.. باعت بيسأل عليّا" لحنٌ راقص ومدهش للملحن السكندري محمود الشريف، الزوج الأول للسيدة أم كلثوم، والذي لم يُلحِّن لها أبدًا. أسراب من الإوز تحلق فوق رأسه، ربما هي قادمة من جنوب الولايات المتحدة، بعد أن اشتدّت عليها الحرارة هناك. هي إوزة كندا ذات العنق الأخضر، تقف على حافة البحيرة

بشموخ، فتزداد لديه الرغبة في الاقتراب منها، وركل صدرها المنتفخ، لـكنه بالطبع لا يفعل.

يجلس على دكة تُشرِف من منصّة حجرية على البحيرة. السماء صافية الزُرقة تتخلّلها سحاباتٌ ذات لون أبيض دُخاني، تدفعها الريح فتمرق خِفافًا سراعًا، وقد شَطَف الهواء قواعدها السُفلى فتبدو، جميعها، مستوية الأضلاع من أسفل، فيما تتشكّل أجسادها كجبال من القطن عشوائيًا في الأعالي. تشيع في الجو رائحة عصارة النباتات، وإن لم تتم أزهار الربيع الصفراء بعد.

يفتح ديوان الشعر الأفريقي، ويحاول أن يقرأ، فيعاوده صوت عبد الغني السيد: "واللي انتهى راح زمانه.. والحلو ليه دمعه خانه.. باعت بيسأل عليّا". ويتذكّر صورة المطرب قادمةً من الأربعينيات، بوجهٍ حليقٍ وشعرٍ مرجَّل بالفازلين. يأخذ حجرًا من على الأرض، ويوتِّر به سطحَ البحيرة في دوائر تتسع.

هو المتوحّد الجالس على دكّة أمام بحيرة عادية، بلا أي جمال خاص، تتوسط حيًّا سكنيًا للطبقة المتوسطة في مدينة بغرب كندا الأوسط. الحي مليء بالمهاجرين الطموحين، من الهند والفلبين

وفيتنام، مهنيين تركوا بلادهم النامية والنائمة بحثاً عن حياة الرفاه والتأمين الاجتماعي الممتد.

عندما يمتدّ به ملل الأيام المتشابهة، خاصة في الشتاء الأبيض المتجمّد، يأخذ نفسه لتناول كأسين أو ثلاثة في بار الحيّ القريب. وعلى الرغم من التنويعة العِرقية لسكان الحي، فإن البار لا يرتاده سوى البيض من أبناء "الرقاب الحمراء" وأحفاد رعاة البقر. ينظرون باندهاش للغريب الجالس مع نفسه يكتب في دفتر، ولسان حالهم يقول: أيقصف المهاجرون مثلنا؟

يكتب في دفتره عن شخصيات عرفها في زمن المراهقة والحماقة العظيمة. يستحضر أماكن وزوايا من "ملاعب الصبا والشباب": المعادي في الثمانينيات والتسعينيات، باب اللوق في امتدادها عبر حياته. حوض من الذكريات في سهوب جليدية بلا تاريخ، لم يعد يعرف أهو المتسكع النهاري يحمل ديوان الشعر الأفريقي، وتطنّ برأسه أغنية راقصة من زمن الأربعينيات، أم هو نديم نفسه في حانة الحي الغربي.

أمام البحيرة. لم لا يجرِّب تمرينات التأمّل التي يقولون عنها؟ يتنفّس بعمق، كمن يحاول أن يحتوي في صدره المكان بأسره، لا

رائحته فقط. يغمض عينيه ويبحث داخل نفسه عمّا هو أعمق من لحن محمود الشريف. لحن ربما هو عصب اللحظة في إحداثيتها الكونية. ينتظر أن يسمع في أذنيه موسيقى السماء! هراء، فهو لم يؤمن في حياته سوى بالكيمياء.

يأخذ بعضه ويقوم. العودة إلى البيت بالشباك خاوية، إلا من هذا الكلام.

عندما دخلتُ الجامعة في خريف عام ١٩٨٧، كان الطلبة المشغولون بالأدب، والمتثاقفون، لا يُشاهَدون إلا وهم متأبطون كتابين لا ثالث لهما: الأعمال الكاملة للشاعر الراحل أمل دنقل، وكتاب "الجنوبي" لأرملة الشاعر الكاتبة عبلة الرويني، والذي تروي فيه قصة حبهما وزواجهما، ثم مرض الشاعر ورحلة تدهوره فموته. كان لم يمض على رحيل أمل سوى ثلاث سنوات، وكان الجرح الذي فتحه في الشعر المصري بقصائده، وبأسلوب حياته، وبموته المبكر لا يزال طازجًا، وإن اكتشفنا بعدها مباشرةً الثورة المُنتحلة لشعراء السبعينيات في مصر، بنزعتها الفردية المنقوصة وحداثتها الريفية، ثم اكتشفنا نسختها الأصلية لدى شعراء مجلة شعر البيروتية، أنسي الحاج وأدونيس وشوقي أبي شقرا، ثم الاكتشاف الأكبر بالنسبة لجيلي من الشعراء: شعراء المهجر المُحدثين، وتخصّني منهم أسماء سركون بولص وصلاح فائق العراقيين، واللبناني وديع سعادة

على الترتيب. كما في عمق زمن الحداثة الشعرية العربية، وهو انتكاسة لزمن الشعر الحديث على المستوى السياسي.

لكني، وقبل دخولي الجامعة، كنت أعرف أمل دنقل وصلاح عبد الصبور ونجيب سرور من مكتبة أبي. لم يكن أبي يملك مكتبةً ضخمةً كأبيه، وإن كنت أعتقد أنه كان أكثر منه قراءةً. كان دائمًا يقتني نحو عشرة أو اثني عشر كتابًا في حالة تبدّل دائم، فهي إما أن تذهب لأحد أصدقائه، وإما أن تتسلل لمكتبتي الآخذة في التكوّن، ويبدو أني ورثت عن جدي حب اقتناء الكتب ومراكمتها فوق الأرفف. مكتبة أبي كانت تتسع لها الخزانة الصغيرة "الكومودينو" بجوار وسادته، وهي تضم غالبًا دواوين "شجر الليل" و"أحلام الفارس القديم" ومسرحيات" مسافر ليل" و"مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور، ومسرحيات "الفتى مهران" و"الحسين ثائرًا" لعبد الرحمن الشرقاوي، وديوان "قصاقيص ورق" لصلاح جاهين وأعمال متغيّرة لنجيب محفوظ ومحمد حسنين هيكل.

كانت أعمال دنقل المتفرّقة: "مقتل القمر" و"البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" و"تعليق على ما حدث" هي من الكتيبات التي تسللت من كومودينو أبي لأرففي المُراهِقة. لم أحب الديوان الأول نهائيًا

لكنني فُتنت في ذلك العمر، في الخامسة والسادسة عشرة، بالديوانين الأخيرين، إضافةً لديوان "لزوم ما يلزم" لنجيب سرور.

في تلك الأزمنة، تجادلتُ مع أبي حول أمل دنقل وصلاح عبد الصبور، وأيهما أكثر شعريةً. كنت كمراهق منحازًا لنبرة أمل الغاضبة وحدّة أبياته وإيقاعاته الطنّانة، كما كنت مولعًا بالمقارنات وأفعل التفضيل. قال لي بثقة، وكأنه يقول لي أنت صغير، وستفهم لاحقًا: "لا... صلاح أشعر بكثير"، فسألته لماذا؟ فقال لي: صلاح يغرفُ من بحر، وأمل ينحتُ من صخر. فهمت بالتقريب أنه يقصد المقارنة بين أداء الشاعرين لغويًا، وعرفت فيما بعد أن هذه المقولة قيلت للمقارنة بين الشاعرين الأمويين جرير والفرزدق. وبالفعل، فهمتُ لاحقًا.

وفي مناسبة أخرى سألته عن سر عدم إعجابي بديوان مقتل القمر في مقابل إعجابي بزرقاء اليمامة؟ قال لي إن أمل لم يكن قد اكتشف صوته بعد في مقتل القمر، وكان واقعًا تحت تأثير نزار قباني. قلت كيف يتأثّر بنزار في زمن به صلاح عبد الصبور ونجيب سرور في مصر، والسيّاب في العراق. قال أبي بتقريرية إنشائية لا تقبل الجدال "نزار أهم شاعر عربي بعد شوقي". اندهشتُ، ولم أطعه هذه المرة.

لا بدّ أن أقول إن من أكثر الأبيات التي كان يردّدها أمامي هي من مفتتح ديوان الرسم بالكلمات لنزار: "كل الدروب أمامنا مسدودةً وخلاصنا في الرسم بالكلمات"، أو من هوامش على دفتر النكسة "لبسنا قشرة الحضارة والروح جاهلية"، ومن مسرح الشرقاوي كان يقتبس "إن حبي للحقيقة فوق حبي للفتى مهران"، وعلى الرغم من معرفته التي أظنّها جيّدة بالشعر القديم من خلال الأغاني للأصفهاني، وديوان الحماسة لأبي تمام، وشعراء النصرانية للأب لويس شيخو، وكلها كانت موجودة في مكتبة جدي، لم أسمعه يقتبس من المتنبّي مثلاً أو المعرّي، وأذكره فقط يردّد بيتاً لجرير من هجائياته الشهيرة: "زعم الفرزدق أن سيقتل مربعًا.. أبشِر بطول سلامة يا مربع"... وعندما سألته: ماذا أقرأ من الشعر القديم؟ قال لي: اقرأ شوقي. قلت له قصدي القديم القديم. قال: من قرأ شوقي كمن قرأ المتنبي والبحتري وابن زيدون معًا!

كما كان يحفظ، ويا للعجب، مقاطع كاملة من روايات كـ"العائش في الحقيقة" لنجيب محفوظ، والمونولوج الشهير لأنيس زكي من "ثرثرة فوق النيل"، والذي يحفل بتكرار جملة "ولا شاهد إلا الدلتا". كان رجلاً قياسيًا من جيل الستينيات، وإن بقي خارج مؤسسات الدولة، وخارج مؤسسات المعارضة كذلك. في سنة

مولدي، ١٩٦٩، ترك عمله بالمصانع الحربية، لم يستقل، إذ كانوا يعملون بتلك المصانع بتكليف حكومي أشبه بالتجنيد، وإن براتب كبير نسبياً مقارنة بزملائهم الخريجين، ولم تكن متاحة لهم الاستقالة، فقط خرج مرة من العمل ولم يعد. والتحق بالعمل في شركة مقاولات من القطاع الخاص في وسط البلد. حيث استردّ بعد سنوات المنفى في حلوان - حيث المصانع - فرصة العودة لارتياد ملاعبه القديمة، هو الذي نشأ في حي عابدين، على مبعدة خطوات من شوارع شريف وسليمان باشا وقصر النيل، بمقاهيها ومطاعمها ودور سينماتها. كانت شلّته في ذلك الوقت تتألّف من بعض مهندسي الشركات المتناثرة بالمنطقة: الشركة العامة للأعمال الهندسية، شركة المحاريث والهندسة، وشركة الإسكندرية للتبريد، وبعض زملائهم من فترة الثانوية من موظفي شركات التأمين الموجودة بنفس المنطقة. يجتمعون ظهراً بعد الأعمال في مقهى "الاباس" بشارع قصر النيل، بشكل ما كان زمن الشعر الحديث هو زمن القطاع العام، وكان أبي يسير عكس التيار منحازاً لاستقلاليته، وقد دفعنا جميعًا في أسرتنا ثمن تلك الاستقلالية من إحساسنا كأبناء له بالأمان الاجتماعي.

وفيما كان أبي يجلس مع شلّته بذلك المقهى، كان أبطاله من الشعراء: دنقل وسرور والأبنودي يجلسون بمقهى "ريش" و"زهرة

البستان" المتجاورين، على مبعدة خطوات قليلة من "الاباس". لكن لم أسمع أبدًا أنه حاول لقاءهم، أو أنه ذهب مرةً إلى مقاهيهم. حكى لي مرة فقط أنه رأى نجيب سرور يحاول - في حركة مسرحية - أن يذبح ابنه على الرصيف في شارع قصر النيل، اعتراضًا على وضعٍ سياسي ما، وكان سرور مخرجًا وممثلا من طراز رفيع، فيما يقال عنه، ولاحقًا في منتصف التسعينيات، وقد غدوتُ شاعرًا بديوان منشور، سأتعرفُ إلى "شهدي" ابن نجيب سرور، ولكن لن أسأله أبدًا عن تلك الواقعة.

ولفترة من الزمن، انضم إلى شلّة مهندسي "الاباس" شاعرٌ من الطبقة الثانية من شعراء الستينيات، وهو الراحل فؤاد بدوي. كان بدوي يُقلّد صلاح عبد الصبور تقليدًا مُخلاً حتى في عناوين دواوينه، ويبدو أنه كان يعمل في الإذاعة، أو في إدارة ما بوزارة الإعلام، ولذا فقد كان هو الوجه الأكثر بروزًا في التليفزيون ممثلا لحركة الشعر الحديث في كل البرامج الثقافية. وزارت دواوينه بيتنا ممهورةً بتوقيعه، لكنها لم تتسرّب لمكتبتي. ثم ما لبثت أن اختفت، واختفى بعدها فؤاد بدوي من حياة تلك الشلّة، ولا أعلم ظروف انضمامه لها، ولا ظروف انسحابه منها.

عندما كنت في المرحلة الثانوية من الدراسة، كان لي صديق اسمه عصام ناجي. كان الشاعر الأبوللوني إبراهيم ناجي، كاتب قصيدة "الأطلال" عمًّا لأبيه. وكان عصام يقرض الشعر على طريقة عمه الأكبر، وكنت أحاول كتابة القصة. وكنا نتبادل الكتب، دواوين الشعر والروايات، ونقرأ لبعضنا كتاباتنا في الأماسيّ، بينما نحن نذاكر دروس التاريخ والجغرافيا دون تركيز حقيقي. وقع ديوان الرباعيات لصلاح جاهين في يد والد صديقي، وكان مهندسًا كأبي، وإن كان ينتمي لجماعة الإخوان المسلمين. وجاء صديقي في اليوم التالي ينقل لي وجهة نظر أبيه فيما نقرأ: هذا حشيش! صلاح جاهين مُلحد وحشّاش! كانت صدمةً لم أعرف كيف أتسامح معها، لم تكن الصدمة في صفتي الحشاش والملحد، ولم أكن لأدينهما بطاقة التمرد التي بي، ولا كانت صدمتي في آراء الرجل وكنت أعرفه متدينًا، قدر ما صُدمت فيما يمكن أن أسمّيه الآن بـ "الجحود الجمالي". وكانت صدمتي الأكبر في عصام الذي لم يراجع رأي أبيه وردّده أمامي كالببغاء. وانتصر صديقي لأبيه ولم ينتصر للأطلال، وكفَّ عن الشعر، ودخل كلية الشرطة! وانتصرت لأبي ودخلت كلية الآداب، وواصلتُ الكتابة.

وبعد وفاة أبي عام ١٩٩٩، عرفتُ عن طريق أمي وعمي أنه كان يكتب الشعر عندما كان شابًا، وإنْ ضاعت كل قصائده، لم تقع أيٌّ منها تحت يدي، لكني حاولت أن أخمّن كيف كان يكتب، من خلال اقتباساته وانحيازاته الجمالية: جرير ونزار وعبد الصبور، الغارفون من البحور بحسب ما قال. وبقيت أنا، يتيمًا، أنحت في الصخر.

إلى ذكرى محمد عبد اللطيف حسين.

سِتّة أيام في كولومبيا

لا تتعجب إنها إرادة الربّ!

هكذا قلت لنفسي عندما تلقيت دعوةً لحضور مهرجان أدبي في كولومبيا على البحر الكاريبي، بدايات عام 2008. قبلت الدعوة على الفور طبعًا: أمريكا اللاتينية، وكولومبيا، وعلى البحر الكاريبي، كيف لي أن أتردّد؟

الدعوة كانت من مؤسّسة "البيت العربي" في مدريد، وهي مؤسسة معنيّة بالدراسات العربية في إسبانيا، على غرار "معهد العالم العربي" في فرنسا، كانت قد رعت ترجمة روايتي "قانون الوراثة" للإسبانية، ونظّمت ندوات لتقديمها ومناقشتها في عدة مدن إسبانية، والدعوة للمشاركة في ذلك المهرجان بكولومبيا جاءت كامتداد لنشاطهم الثقافي في العالم اللاتيني.

انطلقت بي الطائرة من القاهرة إلى باريس في أربع ساعات ونصف، ومنها طائرة أخرى إلى بوجوتا، استلمت السماء والوقت

نهاراً، ولم تغب الشمس طيلة نصف يوم من التحليق حتى العاصمة الكولومبية. ومن بوجوتا طائرة أخرى لمدة 45 دقيقة حتى مدينة كارتاخينا أو (قرطاجنة) حيث يقام المهرجان.

وصلت إلى تلك المدينة الساحلية مساءً، وقد اختارتها إدارة المهرجان لتقيمه بها تكريماً للكاتب الكولومبي الأشهر جابرييل جارسيا ماركيز الشهير بـ "جابو"، الذي عاش بها فترة من عمره، وارتبط اسمه بها. استقبلتني في المطار موظفةٌ شابة قادتني إلى الفندق. وهناك، في البهو، بمجرد وصولي اصطادتني صحفيةٌ عجوز، كانت قد أتت لتُجري حواراً مع الكاتبة الأمريكية الشهيرة أليس ووكر، صاحبة رواية "اللون القرمزي"، وكانت إحدى ضيفات المهرجان، لكنها اعتذرت عن الحضور في اللحظة الأخيرة. فلم تجد الصحفية أمامها سواي: كاتباً من مصر! كائن عجائبي في بلاد العجائب، ولم لا؟ لم تكن تعرف بالطبع شيئاً عن الأدب المصري أو العربي. ولم تكن بي طاقة بعد ساعات السفر الطويلة لأقصّ عليها تلك القصة من الصفر. عرفت مني أني وقتها كنت أعمل محرراً بوكالة الأنباء الإسبانية في القاهرة، وإني أعرف كمًّا لا بأس به من المعلومات عن السياسة في أمريكا اللاتينية ولاسيّما عن بلادها، التي كنت أتابع أخبارها يومياً في سياق عملي باعتبارها بقعة ملتهبة: الصراع الطويل بين الحكومة وفلول مقاتلي

الجماعات اليسارية المسلّحة: الفارك، وجيش التحرير الوطني، وتورّط الحكومة في إنشاء ميليشيات يمينية لردع المسلحين اليساريين، ثم استفحال تلك الميليشيات وانخراطها في أنشطة إجرامية، وعلى رأسها تجارة الكوكايين، وانخراط جميع الأطراف المتصارعة أيضا في تلك الأنشطة، وعلى رأسها الحكومة.. باختصار كان ما لدي لأقوله لها عن بلادها أكبر وأكثر إثارة لها من قصة الأدب المصري. واتضح أنها صحفية بجريدة "التييمبو" كبرى جرائد البلاد، ونُشر الحوار معي في اليوم التالي بمانشيت ضخم مع صورتي: "الكاتب المصري عبد اللطيف يُصرّح: الديموقراطية وصَلت إلى أمريكا اللاتينية!".

كان الكتّاب المدعوون للمهرجان ينقسمون لغويًا إلى فريقين: الكتّاب الأنجلوفون من أمريكا وإنجلترا والمستعمرات البريطانية السابقة، وكتّاب اللغة الإسبانية من أنحاء أمريكا اللاتينية وإسبانيا. ولم يكن هناك أي حضور للّغة أخرى باستثناء العربية ممثلةً فقط في الكاتبة اللبنانية الكبيرة هدى بركات وفي شخصي. أضفى وجود هدى بركات بين ضيوف المهرجان بهجة الصُحبة الحلوة على طرافة الرحلة. فالرفيق جعله العرب في المثل سابقًا على الطريق والوجهة. وقد كانت فرصة طيّبة للاقتراب من هذه المبدعة الرائعة.

الفريق الأنجلوفوني كان يضم كُتّابًا مشهورين، حاصلين وحاصلات على جوائز كبرى من قبيل "مان بوكر"، أسماء من قبيل الهندية أمريكية الإقامة كيران ديساي، والبنغالية بريطانية الإقامة مونيكا علي، وأسماء أخرى أقلّ شهرة لكن أكثر استعراضًا، يتحرّكون كنجوم السينما بوعي ذاتي عنيف بكل الحركات والسكنات، البعض كأنه أمام مرآة لا تفارقه، والبعض الآخر فوق خشبة مسرح غير منظورة.

الفريق اللاتيني كان يضم أسماءً لا تقل شهرةً، وإن في نطاق الرُبع البعيد من الكُرة الأرضية الناطق بالإسبانية. لكنهم بالتأكيد كانوا أكثر تواضعًا وأقل إحساسًا بالذات المتضخّمة للكُتّاب، باختصار كانوا أكثر لطفًا على المستوى الإنساني. وشعرت بمدى قربي لهذا العالم قدر ابتعادي النفسي عن عالم الناطقين بالإنجليزية، لاسيّما أبناء المستعمرات السابقة. وبخلاف فروق الطبائع الإنسانية واللغوية بين الإقليمين، ومَنْ هم ملكيّون أكثر من الملك، بدا لي أن المجال الأدبيّ في العالم الناطق بالإسبانية لم يتم تصنيعه وتسليعه بالقدر الذي صار على الأدب المكتوب بالإنجليزية، وإن كان قد غادر مرحلة العذرية والهواية الأبدية التي لا يزال الأدب العربي يغطّ فيها.

الفندق الذي أقمنا فيه، نحن ضيوف المهرجان، كان في الأصل ديرًا لرهبان تم تحويله ليكون فندقًا شديد الفخامة، يتجاور فيه الطابع الكولونيالي القديم مع المعمار الديني، وهو قريب من الميناء، مشيّد على ما يشبه الرأس الداخلة في البحر. حول هذه الرأس قوس صغير من العَمَار هو الحي السياحي، وهي منطقة قديمة أثريّة تم ترميمها وإخلاؤها من السيّارات لتكون للمشاة فقط، بها بيوت قديمة مرمّمة ومطليّة بألوان زاهية، كما تضمّ أهمّ معالم المدينة: كصالة البلدية، ومدرسة الفنون، ومتحف لمخلّفات محاكم التفتيش، وأوبرا المدينة. كانت فعاليات المهرجان الأساسية من قراءات وندوات تتم داخل هذه المعالم الأثريّة ذاتها. خارج هذا القوس السياحي قوس أوسع قليلا، هو حي لبرجوازية المدينة وطبقتها المتوسطة، يضمّ بعض العمائر العالية والفيلات الصغيرة الأنيقة. ثم خارج هذا القوس البرجوازي، تمتدّ المدينة الحقيقية لأميال من العشوائيات وعشش الصفيح.

ماركيز هو أيقونة هذه المدينة. تقول الأسطورة الحضرية بكارتاخينا والتي حكاها ماركيز نفسه في أحد كتبه: إنه كان عائدًا إلى منزله ليلا عندما قطع عليه الطريق لصّان مسلّحان ليسرقاه. وفجأة تعرّف أحد اللصين على ماركيز، وقال لزميله "إنه السيد جابو يا

مغفل!" ثم سلّما عليه بكل احترام، وسارعا بالهرب خجلين من نفسيهما.

ستفهم دلالة هذه الأسطورة عندما ترى الجموع التي تحتشد لحضور الندوات والقراءات وهي غير مجانية، وتقارب قيمة التذكرة عشرة دولارات للفعالية الواحدة في بلد ناسه فقراء فعلا، وبالضرورة مثقفوه. العشرات بل المئات يحتشدون لسماع الشعر في مسرح المدينة أو في قاعة مدرسة الفنون. هي المدينة التي حتى لصوصها يقدّرون الأدب والشعر. بل إني رأيت طلبة جامعيين جاءوا من مدن أخرى بعيدة متكلّفين عناء السفر الطويل والإقامة بالفنادق لحضور الندوات.

مشاركتي الأساسية بالمهرجان، كانت بأمسية شعرية في دار الأوبرا، في اليوم قبل الأخير، بخلاف ذلك كنت مدعوًّا لتقديم قراءة على هامش المهرجان تنظّمها جمعية ثقافية أهليّة في إحدى المكتبات العامة بالأحياء الفقيرة. جاء مندوب ومندوبة من الجمعية ليأخذاني من الفندق إلى هذه القراءة في سيارة "نصف نقل"، وإكرامًا لضيافتي قفز أحدهم إلى الصندوق ليفسح لي مكانًا بالكابينة. في هذه الرحلة أتيح لي الخروج من القوس الآمن الذي يتحرّك فيه

السياح وضيوف المهرجان. ورأيت حينئذ امتداد المدينة الحقيقي. هنا، قال لي السائق، بإمكانك أن تفقد حياتك في لحظة لو مشيت منفردًا. وبإمكانك أن تستأجر قاتلا بسبعة دولارات فقط. مساحات شاسعة من العشوائيات تخترقها شوارع ضيّقة مكتظّة بالبشر والعربات. البيوت عبارة عن صناديق كبيرة أشبه بحاويات النقل البحري، مفتوحةً على الشارع، يحشر فيها الأحياء بمتاعهم. وقد تجد بعض أفراد الأسرة جالسين بملابس النوم على مقاعد صالون متهالكة أمام البيت، وبجانبهم الثلاجة المنزلية تستمد الكهرباء من بطارية سيارة، وأطفال نصف عرايا يلعبون في الجوار. حياة بالكامل يتقاسم الشارع خصوصيتها مع داخل البيت - الصندوق المكتظ بالناس والأشياء. وفي وسط هذا المشهد، لا تعدم حلقات لشباب وفتيات يلتفُّون حول مسجّل، وأغنيات، ورقصات لاتينية تتفجّر بحب الحياة رغم الفقر المحيط.

ووصلنا بعد عدة التفافات في الحواري والأزقة إلى المكتبة العامة التي ستكون بها القراءة: كانت مكانًا متواضعًا ذكّرني ببيوت الثقافة في الريف المصري. كنت سأقرأ جنبًا إلى جنب مع شاعرين من المنطقة. الجمهور كان بضع عشرات من السكان، وقد جاء بعضهم بالبيجامات، والبعض الآخر بملابس رياضية عدا بعض

السيدات في منتصف العمر جئن بما استطعنه من ملابس وزينة. قررت ألا أقرأ شعرًا، وقلت سأقرأ عليهم فصلا من روايتي "قانون الوراثة"، على أن أقرأ مقطعًا بالعربية ثم تقرأ ترجمته الإسبانية الكاتبة التي كانت تدير اللقاء. اخترت فصلا يحمل عنوان "ربيب العائلة"، وقدّرت أن تلك القصة ستلمس شيئًا مشتركًا بيني وبين الناس في هذا البلد. وبالفعل! فبعد أن قرأت مقطعًا، وقرأت السيدة ترجمته خلفي مباشرة، قررتُ أن أتركَ لها حبل القصّ لتقرأ الترجمة الإسبانية مباشرةً، فلا حاجة لهم لسماع صوتي أقرأ العربية التي لا يفهمونها، وقد سمعوه بالفعل. جلس الناس منصتين في خشوع شديد، حتى انتهت السيدة من القراءة، فانفتحوا في التصفيق، وانفرجت وجوههم عن ابتسامات لم أر أجمل منها. كان لا بدَّ أن أتساءل بعدها، بيني وبين نفسي، عن مدى استيعاب سكان حي عشوائي مماثل بالقاهرة ـ وهم شديدو الشبه بهؤلاء الناس ـ لوجود كاتب "أفندي" بينهم، يقرأ عليهم ما لا يُسمن ولا يُغني من جوع، يليه بالضرورة تساؤل عن الفقر ومدى رفاهية الحاجة إلى الجمال، ويليه بالضرورة تساؤل عن فقر الروح.

كانت قد تبقّت لي المشاركة الأساسية في المهرجان: قراءة شعرية في مسرح المدينة، لم أكن أعرف أن الشعراء المشاركين

معي بنفس الأمسية، هم من كبار شعراء الإقليم اللاتيني، وبينهم المكسيكي هومير هوميروس، والكولومبيان وليم أوسبينا وبيداد بونيت، وكان ثمة شاعر أرجنتيني آخر لا أذكر اسمه. فبدوت وسطهم ككائن غريب يتحدّث لغةً بعيدة. كان معي ثلاث قصائد مترجمة إلى الإسبانية، أنجز ترجمتها صديقي الشاعر أحمد يماني. وكما هو متّبع في حالتي: كنت سأقرأ النصّ بالعربية ثم يقرأ مدير الجلسة الترجمةَ الإسبانية، كان مدير الجلسة شاعرًا من شعراء المدينة اسمه جيدو. قرأنا القصيدتين الأوليين، ثم كانت القصيدة الثالثة وهي بعنوان "اتفاق ضمني" تقول:

لم تلتق عينانا ككهفين يقبع بهما وحشا الرغبة
واللذان لا يستيقظان إلا بالمواجهة
ولم يخلّ جسدانا بقواعد التلامس المهذب
في رقصة هادئة لم نقم بها قط
ولم يكن لكلينا الجُرأة اللازمة للمبادأة
فقط أعطتني مشطها الأزرق الكبير
وأومأت
أن أصفف شعرها.

قبل أن أقرأها بالعربية، قلت للجمهور الذي ملأ مدرجات المسرح، وهو أكبر جمهور أقرأ عليه شعرًا في حياتي، قلت لهم مداعبًا بإسبانيتي المحدودة: هذه قصيدة حب صغيرة! وكان لهذه المداعبة فعل السحر. الناس يعشقون أن يكلّمهم الأجانب بلغتهم، وعندما أنهى جيدو قراءتها بالإسبانية، انهال التصفيق مرة أخرى. وعند انتهاء الأمسية، كنت وحيدًا آخذ طريقي نحو الخارج عندما فوجئت بجمعٍ من الشباب يلتفّ حولي عند باب المسرح، شعراء وشاعرات كولومبيون في عمر العشرينات، يهدونني دواوينهم، ويدعونني للسهر معهم. كانت الحفلة الختامية للمهرجان، فيض من الموسيقى اللاتينية والروم للجميع. كانت هدى بركات قد سافرت في اليوم السابق، فاستمتعت بصحبة هؤلاء الشباب حتى ساعة متأخرة من الليل، وفي اليوم التالي ودّعت المدينة برغبة عميقة: لو أعيش هنا.

في حديقة الليل

"في حديقة الليل"، ليس اسم ديوان من الشعر الفارسي القديم لسعدي أو حافظ مثلاً، بل هو عنوان برنامج تليفزيوني بريطاني موّجه للأطفال دون الرابعة، يذاع عادةً في توقيت من المساء، يُفترض أنّه يسبق تهيؤ الأطفال للنوم مباشرةً. ويهدف البرنامج - بحسب منتجيه - إلى فضّ الاشتباك بين الأطفال وآبائهم في اللحظة العسيرة التي يُطلب فيها من الصغار الذهاب إلى الفراش، فيقاومون بكل الطرق. وقالت إحدى مبدعات "في حديقة الليل" إن كل برامج الأطفال المعاصرة تعمل على إبقاء وعيهم يقظًا، وهم قرّروا اللعب في الاتجاه الآخر. يبدأ البرنامج بتهويدة قصيرة من صوت نسائي على لقطة لإصبع أمومي يداعب كف طفل في المهد: "الليل أسود.. والنجوم متلألئة.. والبحر مظلم وعميق". ثم نرى الشخصية الرئيسية في البرنامج، وهي دمية زرقاء لشكل شبه آدمي تُبحر في قارب شراعي صغير، على بحر مائج مظلم تحت سماء مُقمرة مرصَّعة بالنجوم، وتتداعى الموسيقى بتأثيرها المنوّم، برنين أشبه بألحان عُلب الموسيقى الخشبيّة القديمة.

يليها صوت راوي البرنامج الرئيسي، وهو ممثل المسرح الملكي الشهير "ديريك جاكوبي"، يتلو ما يشبه القصيدة بالنبرة الهامسة لمن يحكي حكاية ما قبل النوم: "واحدٌ أعرفه يشعر بالدفء والأمان.. وها هو يجنح نحو النوم.. في قارب صغير بحجم كفك.. في عرض المحيط بعيدًا عن الأرض.. اطو الشراع الصغير.. وأشعل ضوءَك الخافت.. هذا هو طريقنا نحو حديقة الليل". وتصل الشخصية الزرقاء بعدها إلى حديقة الليل، مع نزول عنوان البداية. الحديقة هي مكان مشجّر معشوشب، مُضاء بنور ينبعث من مكان غير محدّد، كأنها شمس مُخفّفة تمرّ أشعّتها عبر مرشّحات، أو هو ضوء بين الشمس والقمر، كأنه نهار الأحلام. وتدور الدراما بين كائنات الحديقة بطبيعة أشبه بالهمس تسيطر على تعاملاتهم، وهي كائنات تستلهم كلها الشكل البشريّ، لكن بمبالغات كاريكاتورية لا يُقصد من ورائها السخرية، وإنما اختزال طبائع بشريّة معيّنة في أشكال وأحجام وألوان متفاوتة للكائنات. أكبرهم حجمًا هو ذلك الكائن الأزرق الذي نراه في القارب عند البداية. وفيما لا نكاد نسمع أصواتهم التي تشبه الأزيز، نسمع جاكوبي بصوته الرخيم الحالم يروي عنهم. في الحلقات المتتابعة لا تختلف الأحداث كثيرًا، فقط تتغيّر مواضع الأشخاص، فالبرنامج لا يهدف إلى إثارة انتباه الأطفال بالدراما، لكن إلى تنويمهم باستخدام

كل تلك الرموز. البرنامج هو "تهويدة" أو أغنية مهد طويلة، نصّها بصري ومسموع ومتعدّد الوسائط.

أغنية المهد وظيفتها تسكين الحواس، وتمهيد الطريق ليقظة العقل الباطن. تنقل الوعي من قاعدة الإدراك العتبي الثابتة إلى أمواج الإدراك غير العتبي. في تلك المنطقة التي تسبق الحلم، تتراكم تلك الكلمات المُهدهدة. ولذا اختار مبدعو البرنامج رمزية القارب للتعبير عن الانتقال لعالم حديقة الليل. حديقة الليل إن لم تكن الحلم، فهي ما قبل الحلم. أفكّر بأنواع النصوص التي تتعامل مع تلك المنطقة من الوعي فضلاً عن أغاني المهد. الرُقى والتعاويذ والأوراد والنصوص السحريّة، نصوص تخاطب أيضًا كائنات مجهولة مقرّها في اللاوعي، وفي الأغلب يكون مُتلقيها أميًا لا يفكُ الخطَ، ولا يلزمه فهم ما يسمع، فهو كالطفل المُهيّأ للنوم، يبسط حدسه لتوالي الكلمات، سواء كان مريضًا يتلقّى الترتيل، أو محسودًا يستقبل الرُقية. يكون للكلمات دور معادلة المركبات المتعارضة التي تُسبّب الكرب، لتجاوزها، أو على الأقل تحييدها. ونحن في كل الأحوال نخاطب منطقة خلف الوعي اليقظ. ألم يكن للشعر نفسه تلك الوظيفة في لحظة ما من مسيرته اللاتاريخية.

أغاني "سافو" شاعرة جزيرة ليزبوس اليونانية من ترجمة عبد الغفار مكاوي، وأشعار الحب المصرية القديمة من ترجمة ميريام ليختهايم، وكلير لا لويت وماهر جويجاتي على التوالي. رغم الزمن الطويل، والترجمات الوسيطة، وأسماء المترجمين التي تشير في حدّ ذاتها إلى أربع لغات أو خمس، جاءت الجُمل مصفّاة من أي زوائد، كلمات كالحصى الملوّن مرصوصة في تجاور أنيق. تلك البساطة وهذا الوضوح يتخطّيان الوعي لما وراءه أيضًا. وسنحتاج إلى قرون من وقتها، ليقول لنا الشاعر الفرنسي مالارميه إن "الشعر يُصنع من الكلمات لا من الأفكار".

في العصر الذهبي للشعر والفن المعاصرين، في عشرينيات القرن العشرين، اتجه الفنانون التشكيليون الأوروبيون إلى استلهام الفنون البدائية: المنحوتات والأقنعة الوثنية الأفريقية، وفن الجرافيك الياباني القديم. وقد كان السورياليون بنظرتهم للاوعي هم حجر الزاوية في هذا العصر. وكان استلهام تلك "التصاوير" البدائية بمثابة العودة لطفولة الإنسانية، لما قد نَسِيَه الإنسان المعاصر، كما خلقته الثورة الصناعية والحداثة بمفهومها الأوروبي، وصار في مخزن مفقوداته الحضارية. وعلى المستوى الاجتماعي شاعت روح "سحريّة" بين الطبقة المتوسطة المتعلّمة، وظهر نمط "الوسيط الروحي"، وهو مواطن عادي ليس

ساحرًا بالمفهوم القروسطي، لكنه يمتهن الوساطة بين الناس وما يسمونه "عالم الأرواح الأثيري"، هو بالضرورة شخص ذو قدرة عالية على الإيهام والاستيهام، بالفراسة، أي بالوصول لنتائج معرفية من استقراءات واستنباطات ناقصة المقدّمات، وبالضرورة أيضًا قوي الحدس يُعمل نصف مخه الأيمن أكثر من الأيسر. وعاد الناس لتقليد فتح كوتشينة "التاروت". وهي كروت لعب تحمل رسومًا غامضة، لكنك إذا تأملتها للحظات ستشعر كأنك رأيت تلك الرسوم أو ما تمثّله مسبقًا، كأنك تتذكرها لا تراها للمرة الأولى. كل كارت هو رمز وقيمة غائرة في ذاكرة كلّية محفوظة في مكان بعيد. لنتأمل ذلك الكارت، وفيه امرأة عارية تمامًا، يلتف حولها وشاح أزرق لا يستر عريها، تمسك بيديها شمعتين مشتعلتين من طرفيهما، وبخلفيتها سماء زرقاء صافية، ويؤطّر جسدها أكليل أخضر، وبزوايا الكارت الأربع، خارج الإكليل، أربعة رؤوس لرجل وأسد وثور ونسر تنظر للمرأة، ذلك الكارت يحمل رمز "العالم"! وفي الكارت الذي يحمل رمز "القمر" نرى قمرًا ساطعًا في سماءٍ صافية داخله وجه عابس، وعلى الأرض، بعيدًا في الأفق نرى بُرجين متقابلين يستقبلان فيما بينهما ضوءه، فيما تحت الشعاع الفضي نرى ذئبين أو كلبين ينبحان رافعين رأسيهما باتجاه تلك الدائرة السماوية. وفي مقدّمة الصورة، بحيرة ماء

يخرج منها سلطعون عملاق. ويقول دليل التاروت عن رمزية القمر: "الغموض، والكوابيس، والأحلام، والخوف الذي ينمو في الظلام. ضوء القمر هو البوابة بين الفيزيقي والميتافيزيقي، بين مملكة العقل الواعي ومملكة العقل الباطن. الدخول إلى عالم القمر مرعب، لكنه قد يكون كاشفًا ومُلهما".

ولم تثمر تلك التجاريب الخزعبلية في الشعر كما رُجيَ منها، بكل تلك المعاظلات المتثاقفة بباريس أو زيورخ، وإنما هناك، خلف جبال البرانس، وبالتحديد في الأندلس أنشد لوركا قصة العاشق المسرنم: "خضراء أُريدك خضراء.. الريح خضراء والأغصان خضر.. المركب في البحر.. والحصان فوق الجبل.. هي تحلم في شرفتها.. والظلال على خاصرتها.. خضراء الشَعر.. خضراء اللحم.. وبعينين من الفضة الباردة.. خضراء أريدك خضراء.. تحت القمر الغجري.."

وبعد أربعين عاما أخرى، سيرسم فنانٌ مصري رأسًا أصلع أخضر اللون، قد يكون لطفل أو لمراهق لا جنس له، يضع قِرطًا في أذنه، ويضع خلفها وردة حمراء. عبد الهادي الجزار ولج إلى عالم القمر، بلغة التاروت. استلهم عوالم "الزار" السُفلية، والمجاذيب المُرابطين عند الأضرحة بعيونهم المكحولة ونظراتهم الذاهلة، كان يحفُر في وجدان

شعبي مسكون بالخرافة في عصر التصنيع الثقيل والحلم الناصري الطوباوي. وبسيره عكس التيار خلق إيكونوجرافيا مصرية خالصة، تستطيع مخاطبة المتلقي في أي مكان بالعالم، بندّية مَن يعرف لغة الكون. ولم يقاربه في ذلك سوى السينمائي شادي عبد السلام في فيلمه الفريد "المومياء"، وإن بمنهجية مختلفة. وتم ابتذال تلك الرؤية المتجاوزة في معادلة رخيصة طُبقت على مقاهي الثقافة الريفية: "الإغراق في المحلّية هو الطريق إلى العالمية".

وفي نفس ذلك العصر، كان صلاح جاهين، شاعر المدينة المنقسم على ذاته، يكتب للدولة غنائيات سوفيتية عن "تماثيل رخام على الترعة وأوبرا في كل قرية عربية !!"، ويكتب لنفسه: " الخضر فات بحصانه من جنبي.. لابس صديري بالقصب دايب.. طبّ الحصان فطسان وطلع الفجر.. الفجر كان أخضر.. والأرض كانت ريش نعام بمبي.. القلعة سودا والبيوت بيضا.. وفى كل بيت خزنة.. والخزنة مليانة شِفَفْ نساوين".

مجنون عبد الهادي الجزار هو الزين "المكتول في حوش العمدة"، صاحب العرُس الشهير لدى الطيب صالح، وهو كيت بعد أن فقدت عقلها في الصحراء عقب وفاة بورت في سماء بول بولز

الواقية، وهو الكائن الأزرق يركب قاربه في عرض البحر، تحت جنح الظلام... نحو حديقة الليل.

حكايات الجنّيات وما بين سطورها

في مكان ما من الوعي الأوروبي، الذي صار بقُدرة قادر إنسانيًا شاملا، ثمة أميرة محبوسة في برج إحدى القلاع، تنتظر أميرًا ليخلّصها. ومن إيطاليا شرقًا، لفرنسا غربًا، مرورًا بألمانيا في وسط القارة العجوز، ظلّت مثل تلك الحكايات هائمةً لقرون في الإمارات والدوقيات والممالك المتناثرة على اتساع أوروبا، يتناقلها الفلاحون والنساء، حتى بدأ تدوينها في القرن السابع عشر تقريبًا.

هربت "بياض الثلج" من قلعة أبيها خوفًا من أذى زوجته الشريرة، لتضيع في الغابة أيامًا، قبل أن تعثر على الأمان في كوخ الأقزام السبعة، وهم - لأنهم أقزام ربما - طيبون للغاية، وبالطبع عفيفون.

وتجتاز "ذات الرداء الأحمر" الغابة حتى تصل إلى بيت جدّتها، على أطراف القرية الأخرى، فيكون الذئب لها بالمرصاد كالقدر المشؤوم. ولأنه حصيف، فهو لا يأكلها بمجرد عثوره عليها، مفضلا

أن "يتخلى" بها بعد أن يكون قد "التهم" الجدّة العجوز. ويؤكد أحد جامعي تلك الحكاية الأوائل أن تلك القصة هي أمثولةً تحذيرية من وحوش الحيوان، ووحوش البشر أيضًا!

ويضيع عقلة الإصبع وإخوته الستة في الغابة، بعد أن تخلّى عنهم أبوهم الحطَّاب الفقير، لعدم قدرته على الإنفاق عليهم. ويستمر تيههم في الغابة حتى يعثروا على كوخ الغول آكل الأطفال. أما الجميلة النائمة، فالغابة هي التي تأتي إليها، تحيط بالقصر المرصود الذي تنام فيه كي تحجبه عن أعين الغرباء والمتطفّلين، ومع ذلك، ينجح الأمير، بعد انقضاء الأعوام المائة، في رؤية أبراج القصر من فوق الأدغال الكثيفة، ومن ثَمَّ يستطيع الولوج إلى الأميرة، وإعطاءها قبلة الحياة التي تفكّ السحر، فتستفيق من نومها الطويل.

دائمًا هناك الغابة. فضاء كثيف ومظلم في الأغلب، مسرح رحب للاوعي، للمخاوف والكوابيس. كان عقلة الإصبع وإخوته يسمعون عواء الذئاب وهم تائهون في ظلماتها، حتى شاهدوا النور البعيد للكوخ. دائمًا هناك أيضًا نور بعيد في أعماق الغابة. لكنهم كمن يستجير بالرمضاء من النار، لجأوا إلى كوخ ليتّضح أن صاحبه غول يستطيب لحم الصغار. الغول، والعمل السحري، والنوم شبه الأبدي،

وقبلة الأمير التي تفك السحر فتوقظ من هذا النوم، والأبراج المرتفعة والمعزولة، حيث تكمن عجوز تغزل بالمغزل الوحيد الباقي في الإمارة، لتصعد إليها الأميرة وتجرح نفسها وتروح في النوم العميق. وربما هناك تنين يختبئ في ظلمات تلك الغابة، يطارده فارس مُدرّع على ظهر كبش ضخم. وإذا تعذّر الوصول، فهناك حذاء الفراسخ السبعة، الذي يجتاز الآفاق في لمح البصر. بعد استيلاء عقلة الإصبع عليه من الغول، سيعمل جاسوسًا لدى أحد الملوك، مُستعينًا بقدرات ذلك الحذاء العجيب في جلبه للأخبار من خلف خطوط العدو. كما سيعمل قوّادًا للنساء، يجلب لهم الرجال والرسائل منهم، والعكس بالعكس، فيجني من وراء ذلك ثروةً طائلةً، ويشتري المناصب الفخرية له ولإخوته.

وبعد أن تتزوّج الجميلة التي كانت نائمة من أميرها في نفس ساعة استيقاظها، ستعزف الجوقة الموسيقية التي كانت نائمة معها ألحانًا تعود لمائة عام مضت. وستظل الأميرة - حتى بعد الزواج - في قصرها المعزول، يزورها الأمير خلسةً بين وقت وآخر ليواقعها، حتى يموت أبوه الملك، فيتولّى الأمير العرش ويعود بها إلى العاصمة مع ابنيهما - اللذين أنجباهما في فترة الاختفاء - في موكب مهيب. وعندما يُضطر للخروج إلى الحرب، سيتركهم في رعاية أمّه الملكة

العجوز، التي سيتضح أيضًا أنها غولةٌ تستطيب لحم الأطفال. وتدفعها غريزتها الوحشية لاشتهاء لحم حفيديها وكنّتها، فيطهو لها الطاهي بدلاً منهم حَمَلا وشاةً وظبيةً، لكنها ستكتشف الخدعة وتحاول الانتقام. وسيؤدي بها سوء طويتها في النهاية للموت في قِدرٍ ممتلٍ بالأفاعي والعقارب.

كذلك فإن الأخت الشريرة في قصة "ساحرات الجن" ستصاب بلعنة تجعل العقارب والثعابين تخرج من فمها عند الكلام، فيما كانت لشقيقتها الطيبة موهبة خروج الجواهر والزهور من فِيْها مع الكلمات. الجنّية نفسها كان لها تأثير النعمة على إحدى الأختين والنقمة على الأخرى التي ستضيع في الغابة بلعنتها، حتى تموت هناك طريدة شريدة.

أما فتاة الرماد الشهيرة بـ"سندريلا"، والتي عانت بدورها من اضطهاد زوجة الأب ومن الأختين سيئتي الخُلُق، فقد حوّلت لها جنيّتها الحارسة الجرذان إلى خيل تجرُ عربتها الذهبية، التي صنعتها لها من ثمرة قرع عسلي ضخمة، لتقلّها لحفل الأمير. وفي الحفل نسيتْ سندريلا نفسها وانداحت في "مسامرات وملاطفات" مع الأمير، حتى دقّت الساعة معلنةً منتصف الليل، موعد زوال السِّحْر. ستعود

لها تحنتها الملوّثة بالرماد، وستعود العربة الفخمة إلى ثمرة قرع عسلي تجرّها الجرذان الحقيرة، وكان لا بدّ لها أن تهرب قبل أن يداهمها ذلك المنظر في قلب الحفل الملكي. تفقد لدى هروبها إحدى فردتي خفها البلّوري. وفيما يتعلّق بالأحذية فإن البلّور يصبح هنا مادة في غاية الغرابة، يذكرك بالأحذية الصينية الحديدية التي كانت توضع فيها أقدام الفتيات لتظل صغيرة، هل يدل ذلك على طبيعة حجم وجمال قدمي فتاة الرماد، وربما شفافيتهما، إذ لم توجد في البلدة فتاة لها دقة قدميها ورقتهما.

ويقول مؤرخو الأدب الشعبي إن تلك الحكايات كانت تتسم بكثير من الفحش والفجاجة في طورها الشفاهي، فلما مرّت بمرحلة التدوين، وفي الأغلب من قبل أدباء من ذوي الأسلوب "الرفيع" بمقاييس ذلك العصر، تمّ تنقيحها من تلك التفاصيل "الفجّة" لتصل إلينا بكامل تهذيبها وعفافها.

شريط الصوت المُصاحب للحياة

انقطاعٍ مفاجئ في شريط الصوت، قطع حاد في المرئي أيضًا.

هكذا أتخيّل انتقالي في سن الأربعين من مصر للعيش في كندا. أربعون عامًا عشتها كلها في القاهرة، ما عدا سفرات قصيرة لم تطُل أبدًا عن ثلاثة أشهر. القاهرة بكل ضجيجها المحتمل وغير المحتمل، بانتقالات داخل حيّزها المتّسع بين أقاليم صوتية مختلفة في اليوم الواحد. سكنت معظم الوقت في القاهرة بحي المعادي، في المناخ الصوتي الأكثر صحّية في تلك المدينة المشوّشة، مع نشأة مبكرة في بيت جدي بقلب المدينة، في حي عابدين. ولكلا الحيّين بصمته الصوتية. وبخلاف ضجيج الحياة اليومية تستخلص ذاكرةُ الأذن صوتًا معينًا تجعله دلالةً على المكان. في الرحلة اليومية لشراء خبز "الفينو" لشطائر المدرسة من مخبز قريب بشارع "محمد فريد" بجوار قصر عابدين، كان المشوار يتزامن عادةً مع وصلة أم كلثوم الأخيرة في إذاعتها الشهيرة، في تمام التاسعة مساءً. وكأني واثق أني كنت أسمعها تغنّي نفس الأغنية في ذلك المشوار الذي تكرّر عشرات المرات

خلال سنوات ثلاث أوأربع، بل نفس المقطع دائمًا من أغنية "هجرتك"، مع لمحة بطرف العين لبوستر يحمل صورة مطرب جديد ظهر وقتها اسمه محمد منير، معلّق على نافذة المحل المجاور للمخبز. وتظل السيدة تردد إلى ما لا نهاية:

"وكان أملي في يوم أسلاك، وأفضّي م الهوا كاسي.. وأفضي م الهوا كاسي".

"إذاعة أم كلثوم" كانت فيما مضى محطةً للأغاني، تبدأ بثّها في الخامسة مساءً على الموجات المتوسطة بأغنية طويلة لأم كلثوم، ثم تليها أغنية لعبد الوهاب ثم تتنوّع الفقرات، حتى تُختتَم بأغنية أخرى لأم كلثوم تبدأ في التاسعة وتستمر لنحو العاشرة. لسنوات ظلّ الغموض يلفّ هذه الإذاعة. وكانت الأسطورة تقول إنها محطةٌ احتياطية أنشأها رجال نظام يوليو من باب "التأمين الإذاعي" حتى إذا استولى أي انقلابيين مفترضين على مبنى الإذاعة - كما فعلوا هم عام ١٩٥٢ - تكون تلك المحطة جاهزةً لحرب المواقع. وتزيد الأسطورة فتقول إن مكان بثّها هو قصر عابدين!

للصمت صوت في المعادي. في ذكرى تعود لعام ١٩٩٣، لبداية العام تحديدًا، كنت قد عدت لتوّي من الإسكندرية مصابًا بإنفلونزا

حادة. قضيت الأيام الأولى من ذلك العام في السرير بين حمّى وهذيان وسعال عنيف، في غياب شبه تام عن العالم. صحيح كان أهلي موجودين بالمنزل، وصحيح عادني الطبيب خلال هذه الأيام. لكن المرض كان قد صنع فقاعته حولي. في فجر اليوم الرابع استيقظتُ غارقًا في عرقي. ذهبت الحمّى وشعرت بنوع من الإفاقة الواهنة. كان المطر يهطل بغزارة ليلتها، ومع إحساسي بما يمكن أن نسميه النقاهة، توقّف عن الهطول. سمعت تساقط القطرات الثقيلة العالقة بشجر الفيكس الكثيف خارج نافذتي وقد غسلته الأمطار من أتربته المقيمة. وسمعت صوت دراجة تسير، خشخشات وطئها للأوراق الميّتة، والصرير البطيء لعجلاتها وتروسها من حركة راكب يُبدِل في تثاقل. خلته رجلاً مسنًا عائدًا في الفجر. من أين وإلى أين؟ كان ذلك الصوت هو أول إشارة آدمية تصل حواسي منذ أيام. كأنّه شفرةٌ صوتية تلاقت مع دبيب الحياة في جسدي بعد غيبوبة المرض.

ويطلق المترو جرسًا قصيرًا يعلن عن إغلاق الأبواب أتوماتيكيًا، ثم صافرةً تعلن مغادرة المحطة الحالية. أربع دقائق في المتوسّط بين المحطة والأخرى × ثماني محطات بين الضاحية والمركز، بالطقطقات الشهيرة للعجلات على القضبان، بحساب الفلنكات، والذهن شارد من النافذة يعبر جسرًا صوتيًا من مجال لآخر.

ستظل لي رحلة شبه يومية، من المعادي لوسط المدينة. أعود لـ "مواطن الصبا" كما يقولون. أسكن في المعادي بجسدي وبعض روحي، ومعظم روحي في وسط المدينة. قبل احتراف الكتابة وارتياد مقاهي المثقفين. كنت أنتبذ وصديق لي من الحي القديم مقهى صغيرا بباب اللوق، عمارة أنور وجدي، يُعرف بمقهى "فتحي". هناك سأتعلّم من بعض الرجال المسنّين الإنصات لصوت أم كلثوم في الوصلة الليلية، وسأتعلم الربط بين احتساء القهوة وتدخين السيجارة، ارتباطًا شرطيًا. باختصار، سأتعلّم فنون "المَزَاج" البريء على الطريقة المصرية التقليدية: قهوة، وسيجارة، والاستغراق في صوت أم كلثوم حتى الانتشاء طربًا. سيستمر برنامجي الدراسي بمقهى فتحي طيلة أربع سنوات، وسينخرط صديقي في دائرة لعب الورق "على المشاريب" مع الزبائن الكبار. ولما لم أكن من المستمتعين بلعب الورق أو أيّ من ألعاب الطاولة، فقد تُرِكتُ للإذاعة والتأمّل. ومع تسرّب وحش الملل، ستنقطع علاقتي بالمقهى، وتخفت تدريجيًا علاقتي بصديق الحي القديم. لا شكّ أن لعب الورق مع الزبائن وانهماكي في "السماع" كان يعطيني وصديقي شعورًا وهميًا بالنضج، كنا في نحو الرابعة عشرة. وعندما زرت مقهى فتحي، بعدها بأعوام، في منتصف

التسعينيات، في العشرينات من عمري كان معظم زبائنه من العجائز قد رحلوا.

في طبقة أخرى من الزمن، سترتبط ضاحية المعادي عندي باكتشاف موسيقى "الروك آند رول".

كنا مراهقين في حالة غضب على القيود المدرسية الصارمة، نعبر عن ذلك بالتدخين عند أطراف ملعب الكرة، ولدى الباب لحظة الانصراف. ثم سيتطور الأمر لمعاقرة المخدرات كرد فعل جذري على سلطة أبوية وأمومية كنا نبالغ في حجمها. وينتهي الأمر بنا إلى تعميق العزلة النفسية في إطار المجموعة المغلقة من الأصدقاء، لتأخذ تلك العزلة طابعًا جغرافيًا مرتبطًا بانعزال الضاحية عن جسد المدينة واكتفائها بنفسها. وربما هنا تحديدًا كففت عن الذهاب لمقهى فتحي، وانقطعت نسبيًا علاقتي بـ"وسط البلد" وصحبته. وتحضرني هنا الأزمنة في تعاقبها، عندما أحاول أن أفصل حساب السنين.

ما يجذب في الروك آند رول هو الإيقاع بمعنى Beat وليس بمعنى Rhythm. الدق القوي والواثق والعنيف أحيانًا للطبول يلاقي ما هو جوهري في روح المراهق. لاسيما وقد وضع في الإطار المناسب: ضاحية ذات ثقافة تحاول أن تكون غربية ومنعزلة

جغرافيًا. لو عدت بالزمن لأعوام ١٩٨٥ و٨٦ و٨٧ لسمعت تلك الموسيقى تتردّد في زوايا الشوارع الهادئة، وتنساب من نوافذ غرف نوم الشباب المعلّقة على حوائطها بوسترات لبوب مارلي يلف سيجارةً ضخمة من الماريجوانا، ومن السيارات المتوقفة بميادين خاوية، بداخلها شباب يدخّنون وقد استغرقوا في الإنصات.

ذلك العنف الكامن، والتمرّد العشوائي ستصاحبه ممارسات شديدة الحماقة، كاقتحام المدرسة ليلا، وإضرام النيران في معمل الكيمياء، أو سرقة علم الدولة بعد قطع حبله وترك الصاري عاريًا في قلب الفناء. ثم يأتي بعد ذلك طورٌ عنيف من الاغتراب الوجودي، كالخواء الذي يعقب ارتكاب الجريمة. الوحدة وفقدان القدرة على التواصل مع العالم، خاصة الحياة اليومية بشكلها المبتذل، كأننا بصدد مُثُل عليا لا تجد مخرجًا، أو لا تستطيع التعبير عن نفسها سوى بالسلب.

Kicking around on a piece of ground in your hometown
Waiting for someone or something to show you the way.

تلك الجملة من أغنية "تايم" لـ "بينك فلويد" ستصاحبني في سنوات التجوال بلا هدف في المعادي، وقطعها من أقصى الشمال

لأقصى الجنوب. تتردّد تلك الأغنية بمقدّمتها الموسيقية الشهيرة في أذني عبر سماعات "الووكمان". أسير حتى يهدّني التعب، أمرُّ على جسور المشاة التي تعبر شريط السكة الحديدية، أشاهدُ كتابات نقشت بخّاخات الطلاء على حديد الجسور: "هذا كوبري سِمَري" أو "المعادي كلها مؤخرتها حمراء" أو "مخدّرات مخدّرات إحنا بتوع المخدّرات" أو "زمن الصلاييب" في إشارة لحبوب الريهايبينول المخدّرة التي كانت تعرف بأبي صليبة، وتعليق طريف يستلهم أغنية مغناجة لصباح يقول "ذنبك إيه.. ذنبك باحبك". كان الحبُ قد صار أمرًا خرافيًّا. والذات تبحث عن التشكّل في هذا السديم الثقافي لنهاية الثمانينيات. في العتبة التالية مباشرة، دخلتُ الجامعة، وتم افتتاح مترو الأنفاق بعد أن كان اسمه قطار حلوان، تحديدًا في أكتوبر ١٩٨٧ سأتم عامي الثامن عشر.

رحلة إلى حديقة الحيوان في الطفولة المبكرة... برَكٌ وبحيرات لأفراس النهر وسباع البحر والتماسيح، ماؤها أخضر يميل إلى البنّي تحسّ قوامه ثقيلا كالزيت. ورائحة قوية تسيطر على المكان... من مكان بعيد يترامى إلى أذنك الصغيرة قرعٌ متوالٍ لطبول. يتردّد كل بضعة دقائق. ستجوبُ الحديقةَ كلها بحثًا عن مصدر الطبول: هل هو

بائع يعلن عن بضاعته، أم هي جماعة من الشباب يعبّرون عن سعادتهم بأخلاقيات مختلفة للنزهة؟

تبدو لي أم كلثوم أكثر من مجرد مغنّية، هي طريقة موسيقيّة بالمعنى الصوفي للكلمة، مدرسة بالمعنى الفني، سأتعلّم من خلالها التنقيب في التُراث الغنائي المصري، بعدها وقبلها وفي أثنائها. وستتفرّع اهتماماتي في مرحلة لاحقة لتطال ما تم تهميشه من هذا التراث عبر مؤسّسات تشكيل الذوق. ما يجمع موسيقى أم كلثوم في ذائقتي بـ "الروك آند رول" هو عمق الإيقاع المعزوف بالوتريات. الكونترباص لدى الأولى والبيز جيتار في الأخير. طنين يتوازى مع نبض القلب، سأحاول طوال الوقت أن أقارب وأقارن بين خطّه وخط اللحن الأساسي. كأنه تجريد له، هيكل عظمي لقوام الميلودي. وسأظل في ذلك الجدل بين المعادي ووسط البلد حتى أغادر القاهرة دون علم متى أعود.

الأفق شاهقُ البياض من الثلوج، والبيوت رماديةٌ بأسقف بنّية مائلة، لا من قرميد وإنما من مادة صناعية أخف وزنًا وأرخص ثمنًا. يمتد المشهد هكذا لأميال في هذه الضاحية التي أقطنها بأكبر مدن الغرب الأوسط الكندي. أقف في النافذة أرقب نجيمات الثلج

تتكسّر على الزجاج. لا أحد يمر سوى أرنب أبيض ضخم. الأرانب هنا هي قطط الشوارع. الهدوء التام في هذا الخواء السيبيري مسكونٌ بأصوات باطنية: طنين جهاز التدفئة المركزي تنساه، ولا تكاد تشعر به. وتتوهم أنك بصدد صمت مطبق، لكنك لن تتبيّن الضجيج الذي يقطن رأسك إلا عندما يصمت الجهاز عند تشبّع الغرف بدرجة الحرارة المطلوبة؛ ليعاود طنينه بعدها بدقائق فتعاود نسيانه ولا تتذكره إلا عندما يصمت في استراحته التالية. في ذلك الصمت المشحون. أستعيد حوارات قديمة لم تنته؛ أُنهيها على النحو الذي كان يجب أن تقفلَ عنده. وتتداعى صور وأطياف لمناطق من الماضي ظننتها قد بادت. تمرق كانقلابة مفاجئة في الذهن، ثنية أو عقدة في مسار التفكير ما تلبث أن تخبو، وتعود من حيث أتت، ليعود الذهن لمساره، ويعود للحياة اليومية مذاقها الواقعي.

أطهو في المساء الفول المصري بدَقّة الثوم والكمون، وأنتقي من على جهاز الكمبيوتر أغنية مناسبة لطقس الحنين: "هجرتك يمكن أنسى هواك". عندما سافرتُ، كان يصعُب عليَّ الارتحال بأشرطتي وأسطواناتي المفضّلة، فشحنت جهاز الكمبيوتر المحمول بـ ١٦ جيجا بايت من خلاصة تربيتي الموسيقية. وفي مكالمة تليفونية من قارة أخرى سيخبرني صديقي نقلا عن أصدقائه الموسيقيين، أن صيغة

mp3 المستخدمة في حفظ ملفات الموسيقى على أجهزة الكومبيوتر إن هي إلا موت محقّق للموسيقى في نهاية رحلة تطوّر الوسائط، إذ أنها تُقلص حجم الملف إلى أقصى درجة حتى لا يشغل حيزًا كبيرًا في الذاكرة الرقمية، فتضيع بذلك آلاف الذبذبات الدقيقة التي من دونها تفقد الموسيقى عمقها الصوتي.

قلت له: لكني لا أشعر بأدنى فرق عند السماع.

قال لي: أنت تستمع إلى شبح الأغنية وليس إلى الأغنية نفسها!

قلت له: هل تقصد أن أرشيفي...

قال: نعم، أرشيفك ميّت!

كان الوصف بالغَ القسوة، لكني تعوّدت ألا أدع المجازات تلتهم مزاجي ولو استندت إلى أكثر الحقائق علميةً. رائحةُ تقلية الثوم تتصاعد في فضاء الغرفة الكندية، والسيدة تردّد "وأفضّي م الهوا كاسي.. لقيت روحي في عز جفاك.. بفكر فيك وأنا ناسي" ومن مكان قديم في الذاكرة شممت رائحة الخبز الفينو الساخن وحي عابدين.

ويسمى صغيرهُ بالخنِّيص

ما إن انحرفتُ يمينًا، خارجًا من الباب، حتى وجدت الردهة تمتد أمامي، طويلةً بلا نهاية. اصطفت على أحد جانبيها الأبواب، بعضها مُغلق وبعضها مفتوح كأسنان شوهاء لعجوز، تساقط بعضها وبقي البعض الآخر متململا في مكانه. وعلى الجانب الآخر كان هناك حاجز يطلّ على فراغ في الأسفل، فهمت من نظرة سريعة أنها سوق للخضار والفاكهة. وبنظرة خاطفة داخل الأبواب المفتوحة في أثناء مروري في الطُرقة لمحت رجالا منكفئين على أحذية مقلوبة موضوعة في قوالب حديدية، يسمرون نعالها بمطارق تُحدِث طرقات متناغمة. أنا في مصنع للأحذية إذن، في مصنع بدائي للأحذية.

أمرُّ بجوار تلك الأبواب وتدوّي في أذني دقدقات المطارق على النعال، وفيما أتطلّع من الجهة الأخرى نحو السوق في الأسفل، أراها داخلة: عربة نقل صغيرة، تتلوّى في متاهة الطرقات الضيقة بين أكشاك الخضار والفاكهة، وعلى ظهرها المكشوف حيوانات مذبوحة

ومسلوخة بكامل أجسامها ورؤوسها. لم تكن خرافًا، هي خنازير، تمامًا كما سمعتَ: خنازير. هنا ثاني جزارَين اثنين يبيعان لحم الخنزير في القاهرة: الأول "مرقص" بسوق التوفيقية، والثاني هنا. نعم أنت في سوق باب اللوق القديمة. انتظر! هناك أيضًا محل "لافيينواز" بناصية صبري أبو علم مع ميدان طلعت حرب. وكانت هناك أيضًا امرأة تجلس بحارة "الشيخ عبد الله" في عابدين، تبيع ذلك اللحم في دلو صدئ للفقراء من المسيحيين والمسلمين على السواء.

ظلَّ الخنزير كائنا محجوبًا في الثقافة المصرية بفضل حرمانيته الإسلامية المتحدّرة من اليهودية، يسكن منطقة من لا وعي المدينة تخصّ الأقباط، والفئات الأكثر عِوزًا منهم: "الزبّالين"، جامعي نفايات المدينة. يُربّون تلك الحيوانات التي استؤنست في مصر منذ آلاف السنين لتأكل الفضلات العضوية، فيما يُعيدون تدوير فضلات الأخشاب والمعادن والبلاستيك. هو أحد أشباح هذه المدينة، ما إن ترى خطمه العجيب حيًا أو مسلوخًا حتى كأنك رأيت مشهدًا من الجحيم انفتح في قلب الحياة اليومية. وفي ٢٠٠٨ عندما تفشّى مرض إنفلونزا الخنازير، أفتى أحد عباقرة نظام مبارك بضرورة إبادة كل الخنازير لمحاصرة الوباء. كانت كارثة حقيقية بالنسبة للزبّالين ممن يتعيّشون من تربيتها، ونجح بعضهم في تهريب بعضها إلى أماكن خفِية

بمناطق صحراوية، ولكن مئات الآلاف من هذه الحيوانات البائسة تم اعدامها رمياً بالرصاص أو بالحرق حيّةً في هولوكوست فريد من نوعه.

خليط من روائح الجلد المدبوغ، ونتن اللحم المذبوح، وعطن الفاكهة والخضروات. أنت في سوق باب اللوق يا أستاذ.


فنان

إنني أعترف بجرائمي لأنها سقطت بمضيّ المدّة

يحيى حقي

عرفته عند نهاية القرن الماضي وبداية الألفية الجديدة. كان قد أصدَرَ قبلها نحو ثلاثة ألبومات غنائية، ظلَّت مغمورةً، وإن نجحت له منها أغنية وحيدة، وترددت بغزارة نسبية على القنوات التليفزيونية المتاحة وقتها، وحفظها الشباب لطرافة كلماتها وأسلوب أدائه اللافت للنظر، على طريقة التسعينيات.

كنتُ وقتها أعمل في محطة تليفزيونية متخصّصة في الترفيه والأغاني. وقد قابلته - للمرة الأولى - مصادفةً في استوديو للمونتاج، وتعارفنا، وانتهزتُ الفرصة، ككلب صيد، أو ككلب ميديا بالأصح، واتفقت معه على تصوير حلقة تليفزيونية عنه. كان الجمهور قد بدأ

ينساه بعد انقضاء سنوات قليلة على نجاح أغنيته المذكورة. فتحمّس للفكرة، وبالفعل تم إنتاج الحلقة، ونَجَحَت نسبيًا في إعادته للأضواء، ولو لأيام.

كانت أغنيته الوحيدة الناجحة تتكلّم عن السفر والغربة وقصص الحب الفاشلة المرتبطة بهما، ذلك في توقيت كان كل الشباب يحلمون بالسفر والهروب من الواقع المصري الكئيب، وربما يكون هذا هو سرّ نجاحها، إلى جانب الهيئة الواقعية، بسيطة التكاليف، التي ظهرت بها الأغنية كفيديو على شاشات التليفزيون. أما إذا تأمّلت في باقي أغنياته التي ضمتها الألبومات الثلاثة فستستشعر تخبطًا في بوصلته الفنية، فتراه يحاول أن يداعب المِزاج "الرِوِش" المرح لعصر ما بعد حميد الشاعري، وإن بإخفاق واضح، وعجز عن تلبّس الروح التجارية لذلك العصر الباهت، وتكاد توقن أن مثل تلك الأغاني التي أرهق نفسه في تدبيجها، وهي تقليدٌ لشيء ماسخ في الأصل. لا بدَّ أن يكون مآلها الفشل، وتندهش: لِمَ لا يحاول أن يستثمر تجربته في أغنيته الوحيدة الناجحة بصنع أغنيات مماثلة ذات معانٍ تمس خبرات إنسانية معاصرة؟

وعرفت عنه أنه ليس مجرد مطرب، بل هو موسيقي أكاديمي يُدّرس آلة "التوبا" في معهد الكونسيرفتوار، وفضلا عن ذلك فهو يلحّن أغنياته بنفسه، بل ويلحّن لبعض المطربين الموجودين على الساحة، ممن هم أكثر شهرةً منه. وقد أسمعني، من ألحانه، أغنيةً ناجحةً لحَّنها للمطرب محمد محيي، وهو مطرب متألق في ذلك العصر، قال لي ببساطة إنه اقتبسها من أغنية "يا ريا" للمطرب الجزائري الشهير الشاب مامي، بعد أن أضاف لها بعض الحليات والتيمات الجانبية. والاقتباس هو الاسم المهذب في هذه الصنعة للسرقة الفنية.

وتكرّرت لقاءاتنا في أثناء تصوير البرنامج وبعده، ومن خلال اقترابي منه عرفته شخصًا، طيب القلب كطفل، وقد حفّزه النجاح النسبي للحلقة على استعادة نشاطه الفني، فطمح لتصوير بعض أغانيه الجديدة ككليبات من خلالي، وخلال الفريق الذي كنت أعمل معه في البرنامج. فتكررت اتصالاته، وتكرّرت لقاءاتنا داخل مبنى التليفزيون وخارجه. كان يأتي لي في مقر العمل. ونجلس في الكافيتريا نتحدّث لساعات في المشروع المزمع، أو في أمور أخرى عادية، وكان وقتها يستعد للزواج ويعمل على تأثيث شقته التي تصادف أنها تقع في نفس الحي الذي أسكن فيه. وعرفت عنه جانبًا آخر من شخصيته، فقد كان يعمل أيضًا في مصنع للعطور يملكه والده، ولديهم متجرٌ صغير في حيّ

الحسين، يبيعون به الزيوت العطرية التقليدية كالمسك والعود وما إلى ذلك، إلى جانب مستنسخات محلّية للعطور العالمية. فكرتُ: ربما استنساخ العطور يقود إلى استنساخ الموسيقى بغض النظر عن مفهوم الملكية الفكرية.

تعثّر مشروع تصوير أغانيه، بسبب تعنّت الإدارة والفريق الذي أعمل معه. وقد أخبرته ذلك بعد تردّد، فقلّت تدريجيًا اتصالاته حتى انعدمت. كانت كما يبدو علاقة عمل وانقطعت. لم أندم على ذلك، أخذتني تصاريف الحياة، فنسيته، كما تنقضي من ذاكرتنا حلقة تليفزيونية، وإن تركت في نفوسنا أثرًا إنسانيًا.

وكما يقول الشاعر "دارت الأيام دورتها"، ومرّت سنتان أو ثلاث، وجاء غزو العراق في بدايات ٢٠٠٣. وكانت ليلة اجتياح بغداد، كزلزال على كل إعلاميي العالم العربي، فـ"الصحّاف" لم يزل يقلّل من شأن "العلوج" وهم في عقر الدار. القنوات التليفزيونية المصرية المعنية بالأخبار والشأن السياسي كانت قد تصرّفت، وجاءت بمحلّليها السياسيين والعسكريين ضيوفًا بما يتناسب مع موقف مصر- مبارك التي امتنعت عن المشاركة في الغزو بتواطؤ - من تحت الطاولة - ظاهر للعيان. وواجهنا نحن كإعلاميين صنعتنا الترفيه

المأزق: ماذا نفعل في تلك الليلة الليلاء؟ قال لي قائل من المكتب الفني للقناة: لماذا لا تدعو صديقك فيقدّم حلقة كاملة على الهواء وحده؟ وكان الاعتقاد عنه، بعد طول تردّده على المكتب ومحاولته لتصوير أغانيه الجديدة عن طريقنا، أنه متعطّش للظهور الإعلامي. استثقلت الموضوع لكني هاتفته، وجاءني صوته مُرهقًا. سألته: هل تحب أن تكون ضيفًا لوحدك في حلقة كاملة الليلة على الهواء؟ ردّ وصوته يختنق من البكاء: إنت بتكلّمني والناس بتموت؟! واعتذر بعنف. سقطتُ في حرج شديد بيني وبين نفسي، وفكّرت: كيف تجعلنا الميديا حقراء إلى هذه الدرجة؟

الفنان إسماعيل البلبيسي ربّما بقي في ذاكرة الجمهور حتى اليوم، بسبب أغنيته الوحيدة "الغربة"، لكنه سيبقى في ذاكرتي أيضًا، وفاءً لتلك اللحظة.

خارج التاريخ... وداخله

ذهبت مرةً في أثناء عملي مُعدًا للبرامج بالتليفزيون لتغطية حفلٍ أقيم لإحياء ذكرى الفنان فريد الأطرش. كان الحفل خارج أيِّ سياق. لم يكن يوبيلا فضيًا أو ذهبيًا، فلا تفهم ما هي أهميته. وقد أثارت الحماسة الشديدة التي حشدها مكتب القناة الفني لتغطيته في رأسي تساؤلات عديدة، لكني "طَنِشت" إذ كان وضعي الوظيفي حرجًا، ولم أكن بمكان يسمح لي بالمجادلة.

كان الحفل مقامًا في إحدى القاعات التابعة لوزارة الثقافة، وتحت رعاية إحدى هيئاتها. ذهبنا في الموعد المحدّد، بكامل العدّة والعتاد. وأخذنا ننصب الكاميرا لتصوير الفقرات. واستعددت أنا - كمُعد للبرنامج - لاقتناص الضيوف من الحاضرين ممن سنصوّر معهم اللقاءات، التي سنطعّم بها فقرات الحفل، كما يقول كتّاب التوليف في باب التغطيات التليفزيونية.

اكتشفت عند وصولنا أن الحفل يقام بالمشاركة مع جمعية محبّي فريد الأطرش. وجمعيات "الفانز" أو محبّي الفنانين في مصر هي مؤسّسات تستحق في حد ذاتها دراسةً اجتماعية أنثربولوجية. فبخلاف جمعية محبّي سيد درويش، وهي جمعية فاعلة بشكل ما في الحياة الثقافية والفنية، هناك جمعيات لفريد الأطرش ومحمد فوزي ومحمد الكحلاوي وإسماعيل يس وغيرهم، مُشهرة في وزارة الشؤون الاجتماعية، بأعضاء ومجالس إدارات وأنشطة تدور خارج الزمن. وربما كان ذلك الحفل بمثابة لقاء بين أحد تلك الكيانات اللاتاريخية، وكيانين تاريخيين متمثّلين في وزارة الثقافة التي تستضيف الحفل، واتحاد الإذاعة والتليفزيون الذي سيغطّيه.

كان رئيس جمعية محبّي فريد الأطرش رجلا في نحو الخامسة والأربعين، وقد اصطحب للمناسبة طفليه، ولدًا وبنتًا، فألبسهما على طريقة فريد الأطرش وشقيقته أسمهان، بذلةً وثوبًا على طراز الأربعينيات، وقد ارتفع البنطال لدى الصبي حتى صدره على طريقة "موسيقار الأزمان"، فضلا عن أنه قد أسماهما بالفعل فريدًا وأسمهان.

بدأ الاحتفال. جلس الجميع في مدرّج كالطلبة في الجامعة. وبدأت أستاذة من كلية التربية الموسيقية تلقي محاضرةً عن

الخصائص الموسيقية لألحان فريد الأطرش، منذ بدايته وحتى عام ١٩٥٥. كانت المحاضرة رصينةً ويبدو الكلام متخصّصًا لدارسي الموسيقى، ومع ذلك كان الحاضرون، وهم جمعٌ غريبٌ من البشر، يهزّون رؤوسهم موافقةً على كلامها.

أنهت الأستاذة محاضرتها فجأةً، وطالبت الحاضرين أن يردّدوا وراءها عندما تغنّي مطلع أغنية فريد الشهيرة "يلا سوى"! قالت قبل أن تبدأ- إن الأغنية ومذهبها الذي يردّده الكورال يندرجان تحت تصنيف ما يُعرف بأغاني المجذاف، وهي تلك الأهازيج التي يردّدها البحارة بينما يجذفون في المراكب الكبيرة لإشعال الحماس (وأظنها نقلت ذلك التعريف عن المؤرخ الموسيقي عبد الحميد توفيق زكي)، تذكرت أن تلك الأغنية تحفل بتكرارات لا نهائية، وأن عنصر الحداثة بها يرجع، في جزء كبير منه، لكلمات شاعر عصره بيرم التونسي، وقد كتب بها أبياتا كـ "يلا سوى للقمر نرقص على نوره.. يلا سوى للنسيم نُخطر على سيره.. إحنا الأحبّة كلنا نعيش على النور والهوا... في دنيا سايرةبالهوا على مرام أهل الهوى". انطلقت الأستاذة بوقارها الأكاديمي تغني: "يلاسوااااا..." وردد وراءها الجمع في المدرج "يلاسوااااا".. وأخذت تُرددُ وتُنوّعُ في الجملة بنفس الترديدات

والتنويعات اللانهائية التي غنّاها بها فريد الأطرش منذ عقود، والجمع من ورائها. كل ذلك وكاميراتنا في الخلفية تلتقط كل ما يدور.

انتهت فقرة أستاذة التربية الموسيقية، وجاءت مفاجأة الحفل، اعتلى المنبر رجلٌ في نهاية الثلاثينيات من عمره، تم تقديمه باعتباره الأمير "فلان الأطرش" ابن أخي فريد الأطرش مباشرةً، وأنه دبلوماسي سوري مُقيم في القاهرة. ومن المعروف أن الفنان فريد الأطرش ينحدر من أسرة إقطاعية من جبل الدروز بسوريا. ألقى "الأمير" خطبةً بلاغية عن دور عمّه في ارتقاء الموسيقى العربية، ثم أخذ يقول كلامًا عن الأمّة العربية وعظمتها "من المحيط إلى الخليج" ورسالتها الخالدة.. وأشياءً من هذا القبيل. وما إن انتهى الرجل من كلامه حتى انفجرت القاعة بالتصفيق، ثم تحلّق جمهور الحفل الذي تبيّن أن كله من أعضاء جمعية محبّي فريد الأطرش حوله، وأخذوا يسألونه بصياح كالصراخ "إنت فين يا أمير؟ سايبنا ليه يا أمير.." بل وصل الأمر بالبعض إلى حد تقبيل يده.

هنا كان الحفل قد انتهى رسميًا. سحبنا الكاميرا خارج القاعة، وبدأنا في تسجيل اللقاءات مع مسؤولي الحفل وبعض الجمهور. سجلتُ لقاءً مع رئيس الجمعية، والد فريد وأسمهان الصغيرين. وسجّلت

مع الأمير وبعض أعضاء الجمعية، وقد سألتهم أين يقع مقر الجمعية؟ فنفوا أن لها مقرًا، وقالوا إنهم يتقابلون عند ضريح الموسيقار مرتين في العام، في ذكرى وفاته وفي عيد الربيع.

جاءني وأنا أصوّر رجلٌ عملاق قال إنه موظف بأرشيف الإذاعة، وإن لديه مشروعًا فنيًا رهيبًا. سألته ما هذا المشروع؟ فقال إن مشروعه هو "إخراج ما في العُلب إلى خشبة المسرح!" قلت له وكيف ذلك؟ قال تصطف الأوركسترا على المسرح بنفس ترتيبها في حفلات أم كلثوم مثلا، ثم تُعزَف الأغنية في الخلفية بطريقة الـ "بلاي باك"، بينما يُمثّل العازفون أنهم يعزفونها فعلاً. شكرته على الفكرة الرائعة ووعدته أن أحاول مساعدته في تنفيذها على قدر استطاعتي. ثم سألته هل أنت عضو في الجمعية؟ قال "يا ريت"!

كنّا قد همنا - كفريق عمل - بالانصراف، عندما استوقفنا أحد مسؤولي القاعة، وقال إننا لا بدّ وأن ننتظر رئيس الهيئة الثقافية التي تتبع لها القاعة لنصوّر معه لقاءً. وبينما نتفاوض معه حول ضرورة ذلك، إذ بالمسؤول الثقافي الكبير يدخل علينا مصحوبًا بكاميرات نحو أربع أو خمس محطات تليفزيونية أخرى، جاءت خلفه لتصوّره بينما هو يتكلم عن هذا الحدث الثقافي المهم. كأن المحطات الأخرى لا

يعنيها من أمر تغطية الحفل سوى تصوير اللقاء مع رئيس الهيئة! وفهمت الأمر أخيرًا.

كنت أعرف بسبب متابعتي بشكل ما للأحداث، وما يخصّ الثقافة منها خاصةً، أن هناك أزمة سياسية بين الحكومة والتيارات المتشدّدة دينيًا، أثارتها كتبٌ نشرتها الهيئة المعنيّة، وأن الحكومة كعادتها سترضخ للضغط وتُقيل بعض المسؤولين عن نشر هذه الكتب. وكان السؤال هو: ما حجم المسؤولين الذين سيطاح بهم لتفريغ هذه الأزمة؟ وكان الحفل كله مناسبة ليتصوّر المسؤول الثقافي الكبير وهو يتابع إنجازات الهيئة، فيظهر على شاشة أكثر من قناة في نفس الوقت، وهو ما قد يرسّخ أقدامه قليلا في الأزمة، ويعمل على تلافي الإطاحة به. فهمت ذلك في النهاية، ولكني لم أدرك في البداية العلاقة بين أزمة كنت أعلم بوجودها تدور بين وزارة الثقافة والمتشدّدين، وفريد الأطرش، بعد نحو ثلاثين عامًا من وفاته.

قطار أرياف

وجدتني واقفًا وحدي في قلب الظلام على رصيف محطةٍ في الخلاء.

كنتُ في مأتم والد أحد زملاء العمل في قرية بمحافظة البحيرة، على مبعدة نحو ثلاثمائة كيلومتر من القاهرة. وتأخرت عن اللحاق بالميكروباص الذي أتيت به مع باقي الزملاء المُعزّين من العاصمة، فلم أستطع اللحاق بهم في الإياب، واضطررت للعودة وحدي بقطار الأرياف. ثمة شبكة من السكك الحديدية تربط قرى الدلتا بمراكز المحافظات وعواصمها في نقاط محورية، ولم أكن أعلم في أي إحداثية من الشبكة تقع تلك المحطة، لكني كنت أعرف أنني في أقصى الشمال الغربي من الدلتا، على التخوم بين المزارع والصحراء.

كان الوقت نحو التاسعة مساء، لكنه بدا في الريف وكأنه في عمق الليل. المحطة عبارة عن رصيف وحيد في الخلاء، أمامه شريط السكة الحديدية مُفردًا، مما يعني أن القطار يسير عليه في الاتجاهين.

وكنت واقفا وحدي على المحطة، ومن حولي تمتد زراعات الذرة لمساحات شاسعة، وعلى الرغم من أننا في صيف فقد كانت هناك طبقة كثيفة من الضباب تُخيم فوق الزراعات التي يصدر عنها أزيزٌ كهربي للهوام المحلّقة.

كان هناك عمود نور وحيد، بمصباح كابٍ على الرصيف، تحيط بهالة الضوء الصادرة عنه كرةٌ من الهاموش، كلما خبا المصباح لدقائق طار الهاموش، ليعود إذ يزدهر المصباح بعد استراحته. وهناك في السماء قمرٌ أحدب لا يُبدّد الوحشة، بل يعمّقها، ولم يكن زمن الهواتف المحمولة قد جاء بعد.

دخّنتُ ما يقرب من نصف علبة سجائر مُتنقلا بين الجلوس على الأريكة الخشبية والوقوف على حافة الرصيف. عندما تذكّرت أبياتا للشاعر أمل دنقل يقول فيها: "على محطات القرى ترسو قطارات السهاد.. فتنطوي أجنحة الغبار في استرخاءة الدنو.."، أخذت أسلّي نفسي بترديد هذه الأبيات، وأتوهم شبح القطار قادمًا يتهادى في الظلام.. ولكن ذاك كان سرابًا.

تناهت لأذنيّ عبر الزراعات أصوات نباح أو عواء. أهي كلاب متوحّشة أم ذئاب، أو ربما حتى ضباع. وفكّرت أن مثل تلك

الضواري تكثُر في تلك المناطق المُتاخمة للصحراء، لكني طمأنت نفسي بأني أقف على رصيف المحطة، والمحطة والسكك الحديدية تنتميان لعالم الحكومة، فيما تنتمي الذئاب والضباع لعالم الحياة البرّية، وهما عالمان نادرًا ما يتقاطعان، حتى في الريف. ربما لو نزلت لها في الزراعات لهاجمتني الضباع، لكن هنا...

وبعد وهلة، أخذ صوت العواء في التباعد... فتفاعل صوت العواء المتباعد، والضباب المطبق، وضوء القمر المخيف، والرائحة المخدرة للزراعات معًا، فدخلت في حالة تشبه الحلم. تراجع الخوف. والحق أني لم أكن خائفًا. ربما كنت أسلّي نفسي بالخوف، بالوجود في موقف مثالي للخوف. لكن تفاصيل العزاء، والطعام الشهي الذي التهمناه في بيت المأتم، ومحاولات أهل الفقيد لتجاوز الأزمة بالانشغال بالإجراءات. كل ذلك قضى على فرضية الحلم، وجعلني مغروسًا في الواقع كالمسمار في قطعة خشب. والحق أني كنت مسمارًا حائرًا على رصيف محطة.

أسرةُ صديقنا صاحب العزاء في الأصل من الصعيد بجنوب مصر، لكنهم استوطنوا محافظة البحيرة منذ عقود، ولذا كانت طقوس العزاء يغلب عليها الطابع الصعيدي. كان الرجال لا يكفُّون عن تقديم

السجائر لنا بين لفتة وأخرى. فما إن تنتهي السجائر التي في أيدينا حتى يأتي أحدهم مُقدماً علبته، ولن تستطيع أبدًا الاعتذار. لا أحب أن أكتب كثيرًا عن التدخين، وأعتبره من الكليشيهات الكتابية المعتادة في الأدب العربي الحديث، ولكن كثرة السجائر التي دخنتها يومها سواء في المأتم، أو قلقًا على المحطة، فَرَضَت الأمرَ عليّ فرضًا.

نساء عائلة الفقيد، وقد جئن مع رجالهن من الصعيد، كنّ مجتمعات في غرفةٍ مجاورةٍ للقاعة التي كنا نجلس فيها. فكنا نسمع بكاءهن وعويلهن واضحًا من مكاننا: النواح المختلط في البداية، ثم تنفرد إحداهن بصراخ وولولة حادة، ثم نسمع "العديد" الصعيدي صافيًا كغناء يفطر القلوب، لا يزال "يرنّ" في رأسي حتى على المحطة: "وده قبر مين اللي البقر داسه.. قبر الغريب اللي فات ناسه". كانت المرأة النائحة تمد الياء في كلمة الغريب والألف في كلمة ناسه حتى تصير قبر الغرييييب اللي فات ناااااااااسه. وكنت أفكر في علاقة الجناس بين البقر والقبر، ويخطر لي أيضًا البيت القديم "وقبر حرب بمكان قفر.. وليس بقرب قبر حرب قبر". وقيل إن البيت مجهول المؤلف وجِدَ مكتوبًا على شاهد متوحدٍ في الصحراء العربية. كما قيل إن الصنم "هُبَل" كان يقف منحوتًا من مرمرٍ أحمر على أطراف

الصحراء بجوار شاطئ البحر الأحمر. وبين الصعيد والصحراء العربية قَرابة، كالتي بين بيتَي الشعر العربي والصعيدي.

أقف أنتظر قطارًا لا يجيء على محطة ضائعة. أخبروني في بيت العزاء أن هناك قطارًا لا بدَّ سيمر هذه الليلة، لكنهم ما كانوا عارفين موعده بالتحديد، أو بالأحرى هو لا يصل أبدًا في موعده. لمحت على طرف الرصيف القصي شبحًا لرجل يعتمر طربوشًا على الطريقة القديمة، أو هكذا بدا في ضوء القمر والمصباح الخافت. لم ألحظ متى ظهر تحديدًا وصار فجأةً فوق الرصيف. قلت: لا بدَّ أنّه موظّف من أروقة مؤسسة السكك الحديد العتيقة، كمساري، أو مفتش، أو ربما هو ناظر تلك المحطة.

استجمعت قواي وقررت الذهاب لأسأله عن القطار القادم، إن كان قادمًا من الأصل؟ الرحلة من موقعي لموقعه استدعت قطع الرصيف بالكامل من أقصاه لأقصاه. وعندما وصلت وجدته رجلاً قصيرًا ببذلة كاملة وطربوش ظهر لونه الأحمر زاهيًا رغم الضوء الضعيف، ولدهشتي كان مُهندمًا على عكس رثاثة الهيئة المتوقّعة من موظّفين منسيين من هذا الطراز.

سألته: "من فضلك متى سيأتي القطار؟"

سألني: "القطار المتّجه إلى أين؟".

قلت له: "القاهرة".

قال: "أنت تقف في المحطة الخاطئة".

قلت: "كيف؟ لقد أوصلوني إلى هنا وقالوا هنا يأتي القطار".

قال: "إنها المحطة الخاطئة في الزمان وليس المكان"... ثم أخذ ينسحب إلى الخلف تدريجيًا، كما لو كان ينزلق على عجلات صغيرة حتى هبط من الرصيف بظهره... وشيئًا فشيئًا غطس في الضباب.

انتبهت على صافرة عالية، وضوء باهر قادم من جهة الشَمَال... كان القطار قديمًا متهالكًا يدخل المحطة. أكلت كثيرًا ودخنت كثيرًا وضربتني العناصر الأربعة.

فاصلٌ في الكازوزة

"الكازوزة" كلمة منحدرة من كلمة "غازوزة" في لهجة أهل المشرق، الآتية بدورها من الكلمة الفرنسية Eau Gazeuse، أي المياه الغازية. وقد تم تخفيف الجيم أو غين الغاز في لهجة القاهرة إلى كاف، فصارت "كازوزة"، لتُعبّر تحديدًا عن تلك السوائل التي تُشرب في زجاجات تتم إعادتها للبائع بعد تناولها. فالعادة هي أن نتوقف في الطريق - عند أحد الباعة أو الأكشاك - وقد أنهكك الحرُ والتعب، لتشرب زجاجةً باردةً منها، أما إذا أردت اصطحابها معك إلى البيت، فعليك بترك مبلغٍ صغير للبائع كـ"رهن"، يرّده لك حينما تردّ له الزجاجة الفارغة.

وقد تطرَّف السكندريّون فخفّفوا بدورهم الكاف إلى همزة، وصاروا يقولون "أزّوزة"، فيما امتدّ لفظ الكازوزة ليشمل أيضًا السدادات الصفيحية للزجاجات نفسها، من باب إطلاق اسم الكلّ على الجزء. وكان الأطفال في مناطق القاهرة الأكثر فقرًا يجمعون تلك

الأغطية الصغيرة المتناثرة في الشوارع، ويلعبون بها بدلًا من الكُريات الزجاجية الملونة أو "البلي"، فيصوّبون على صفوف "الكازوز" بحبّات الحصى، بدلًا من ضرب البلية بالبلية، ويكوِّنون بمراكمتها الثروات الرمزية للطفولة، كما يراكم الأطفال الأكثر يُسرًا ثروات الكريات الملونة.

وقديمًا، كان هناك طقس مصري مُبهج مصاحب للاحتفالات العائلية، وهو طقس "بلّ الشربات". أي إعداد شراب الورد الجوري "البلدي" المُحلّى بالسكر، والذي كان يُقدم مُثلجًا غالبًا في دوارق وأكواب من الألومنيوم تنقل برودتها المندَّاة شعورًا حقيقيًا بالفرح للناجح أو المتزوّج حديثًا ومن حوله. ومن بدايات تحوّلات العولمة، ومنذ منتصف السبعينيات تقريبًا، اختفى طقس "بلّ الشربات" ليُستَبدَل به توزيع زجاجات الكازوزة الصغيرة الوحيدة المتوفّرة وقتها على المحتفلين، فيما بقي تقديم الشربات فعلًا رمزيًا في حفلات الزفاف الأنيقة، على الرغم من اختفاء أكواب ودوارق الألومنيوم.

حتّى منتصف السبعينيات، كان ثمة حظر على منتجات شركة "كوكا كولا"، لعلاقة ما تربط تلك العلامة التجارية بدولة الاحتلال الصهيوني. ذلك بالطبع قبل معاهدة السلام وكامب ديفيد. كما جعل

منها الروائي صنع الله براهيم رمزًا لشرور الرأسمالية العالمية، وأفرد لها فاصلا هجائيًا طويلًا في روايته الأشهر "اللجنة". فلم تكن هناك في السوق المصرية سوى "بيبسي كولا" في حجمها الصغير فقط من المشروبات العالمية، وكأنها براء من تهمة التطبيع، إلى جانب مشروبين أو ثلاثة بعلامات تجاريّة محلّية، كانت تُصنَّع فيما يُعرف بمعامل "بير السلم". ومنها كازوزة "اسباتيس" التي تعود لرجل أعمال يوناني، وكانت تحمل صورة "نحلة" شعارًا لها، فاعتبرتها المُخيّلة الشعبية المُغرقة في سخريتها المُرّة ذبابةً، وصار يُطلق عليها "اسباتيس دبّانة". وبالفعل ما كان المرء ليعدم بقايا ذباب ميت، وحشرات أخرى أكبر حجمًا كانت توجد طافيةً أو غارقةً داخل تلك الزجاجات الكئيبة. وثمة مشروب آخر أكثر بؤسًا، كان يعرف بكازوزة "حمّاد" نسبةً لصاحب المعمل.

كل تلك المشروبات كانت تُقدم فاترةً بلا أي متعة حقيقية في شُربها. فالثلاجات لم تكن مُكهربة بعد، وإنما هي صناديق خشبية مُغلّفة بالصفيح، الأحمر غالبًا، توضع فيها ألواح الثلج الملفوفة بالخيش كي لا تذوب سريعًا، وتدفن في وسطها الزجاجات. ومع ذلك كان الثلج يذوب بأسرع من المتوقع، وتبقى الزجاجات فاترةً ليشربها من

يشرب مستعيضًا بالمتعة المفترضة في تناول سائل سكري عن أي بهجة حقيقية.

ثم انتهت حقبة التقشّف التي فرضتها اشتراكية ناصر والحروب الضروس التي توالت، وهبطت عدالة الرأسمالية على الأمة المصرية الغارقة في بؤسها الكازوزي، وجاد علينا الانفتاح بمشروبين غازيين جديدين: "سفن أب" و"سبورت كولا". الزجاجة الخضراء الشهيرة بدت فارهةً مقارنةً بمشروباتنا القزمية، بزجاج مجلو براق، كذلك كانت شقيقتها "سبورت كولا" بزجاجتها الشفافة الرشيقة. توضعان جنبًا إلى جنب على ثلاجات المحال والأكشاك التي أخذت تتحوّل تدريجيًا إلى التبريد بالكهرباء. كان ذلك في عام ١٩٧٧ أو ٧٨ عندما أُطلق المشروبان للمرة الأولى. ورأيت الناس وقتها يقفون في طوابير طويلة ليحظوا بفرصة تذوّقهما، كمن يُعمِّد نفسه للعصر الجديد بذلك الماء السحري.

ومرت سنوات قلائل، ومات السادات صاحب الانفتاح مقتولاً، ثم هطلت علينا شاشات التليفزيون بأحجيةٍ كسرت رتابة الثمانينيات المملّة بالتشويق والإثارة، قبل أن تُعلن عنّ نفسها مشروبا غازيًا جديدًا يحمل سرًا وهو "شويبس". وقد كانت الرواسب هنا في

قعر زجاجته لا من بقايا حشرات التخزين، ولكن من فتات فاكهة افتراضية، يُصنع من عصيرها المشروب ذو المذاقات الستّة. وقد حظي مذاق اليوسفي بالنجاح الأكبر بينها.

وبتوالي السنين، وبانخراط الاقتصاد المصري أكثر فأكثر في سياق السوق العالمية، ومع توسّع حركة العولمة، تعدّدت العلامات التجارية للمشروبات الغازية، وظهرت أنواع واختفت أنواع أخرى، وإن استحوذت شركتا "بيبسي كولا" و"كوكا كولا" على معظم العلامات التجارية الرائجة. وأضحى احتساء المياه الغازية عادةً يومية مصاحبةً لتناول الطعام على موائد الطبقة المتوسطة. وظهرت الأحجام العائلية من القنّينات الزجاجية والبلاستيكية، كما انتشرت العُلب الفرديّة الصفيحية التي عُرفت شعبياً بـ "الكانز"، وصار بإمكان المرء أن يتجوّل حُرًا بمشروبه المفضل، فلا يضطر للوقوف أمام كشك البائع حتى يشرب الزجاجة، ولا أن يدفع رهنًا لاصطحابها معه أينما سار.

ولم يعد لقب الكازوزة يُطلق على تلك المشروبات بعد أن صارت تُباع غالبًا في الكانز، واختفت أو كادت الزجاجات، كما اختفت أو كادت أغطيتها الشهيرة من على الطرقات. ولكن استمرت

الكلمة تُطلق كصفةٍ مجازية على كلّ ما يفور سريعًا ثم يهدأ كرغاوي المياه الغازية، فيقولون إنه "في الكازوزة"!

أسامة الدناصوري ... ذئب الشعر المريض

لم يأت يناير بعد، باحتفالات رأس السنة ٢٠١٣، وبما للرقم ١٣ من تداعياته المخيفة. لم يأت يناير بعد ولم تأت معه الذكرى السادسة لرحيل أسامة الدناصوري، ذئب الشعر المريض، مع ذلك فهناك شعور قوي أنه يحلّق في الأجواء هذه الأيام، يطلق عواءَه الأسيان من مكان ما في الغلاف الخارجي للكوكب. ليست مصادفة أن يتم استحضاره من قبل أناس مختلفين في الأسابيع الأخيرة. فعبر صفحات الفيس بوك تذكّره حسن عبد الموجود، ونشر صورةً له وبعض الأبيات. ليكتب هاني درويش "ستيتوس" بعدها بأيام: "ما أحوجنا الآن لأُسامة الدناصوري"، فيما نشر حمدي أبو جليل، صديقه الأقرب خلال عاميه الأخيرين، على نفس الموقع الاجتماعي فصولاً من كتابه الذي لا ينتهي عن أيام "الأوس" الأخيرة.

أتذكر لقاءنا الأخير، لم يكن الأخير تمامًا، فقد ودّعته على فراش المرض قبل أن يموت بأيام ذات مساء في بدايات عام ٢٠٠٧،

وكانت آخر جملة سمعتها منه: "دور وحش قوي"، يصف بها مرض موته، وكأنه بتوصيفه للمرض الأخير بالدور، يخفف قليلاً من روعي، ويطمئنني أنه سيتجاوز ويقوم. لكني كنت أقصد لقاءً آخر قبلها بنحو شهرين. كنت أستريح بين نوبتي عمل على مقهى "الحرية" في باب اللوق ظهيرة يوم جمعة، وجاء أسامة بخطوته الخفيفة، يحمل دائمًا باكيت جديدا من المناديل الورقية مع علبة سجائره "اللايت". كان وقتها منهمكًا في كتابة فصول كتابه الجميل والمؤلم "كلبي الهرم .. كلبي الحبيب"، لكنه أسمعني يومها قصيدته الأخيرة المهداة إلى سهير زوجته. كانت قصيدة حب متأخرة، يعبِّر بها لسهير عن امتنانه العميق لحبّها الكريم الذي تحمّل مرضه الطويل ونزواته المتقلّبة. نُشرت القصيدة آنذاك بجريدة الأهرام، وأعطاني أسامة المخطوطة أحتفظ بها الآن على مكتبي في المعادي بالقاهرة.

اللقاء الأول مع أسامة كان ربما عام ٩٠ أو ٩١. وإن كنت قد التقيت بشعر أسامة قبل أن ألتقيه. كنا لا نزال طلبةً في جامعة القاهرة نكتب الشعر، ونتردّد على مقهى "زهرة البستان"، كنقابة عامة للشعراء الصعاليك، فنرى من الجيل الأكبر إبراهيم داوود وإبراهيم عبد الفتاح يلعبان الطاولة بلا انقطاع، وفتحي عبد الله يدخّن الشيشة في ديمومة أبدية، فيما يطالع هشام قشطة العالم بنظراته القلقة من

خلف نظارتيه الكبيرتين. تعرّفنا آنذاك إلى بشير السباعي وأحمد حسان وصارا صديقين لنا. وبصحبة بشير رأينا شيخًا أنيقًا يرتدي بذلةً كاملة، بشعر مرجّل إلى الخلف كأجانب العصر الماضي، عرفنا فيه أنور كامل، آخر الباقين على قيد الحياة من جماعة "الفن والحرية"، الفرع المصري للحركة السوريالية العالمية. كان أنور كامل يحرّر مجلةً على المقهى يسميها "الفسائل" عبارة عن ورقتين يصوّرهما بالفوتوكوبي ويضمنهما مختاراته من الشعر والنثر العربي أو المترجم. وفي ذات يوم حصلنا على إحدى تلك الفسائل، وكانت تضم قصائد لجيل جديد من الشعراء في الإسكندرية: وعرفنا أسماء مهاب نصر، وناصر فرغلي، وعلاء خالد، وأسامة الدناصوري. لم يكن ثمة إنترنت بعد، ولم تكن مجلات الهامش التي حملت إبداعات جيلنا والجيل الأكبر قليلاً قد انطلقت، ولم تكن هناك حتى "أخبار الأدب"، فكانت فسائل أنور كامل هي الوسيلة الوحيدة للتعرّف إلى شعراء لا يبعدون عنك سوى ٢٧٠ كيلومترًا، وهي ما حمل لنا ذلك النَفَس المختلف القادم من الإسكندرية.

بعدها بنحو أسبوع، ظهر علاء خالد وأسامة على زهرة البستان قادمين في زيارة من الإسكندرية، وتعرفنا إليهم أنا وأحمد يماني ومحمد متولي. علاء طويل القامة وغزير الكتابة، يكتب قصائده بخط منمنم

في ورق أبيض كثير يحمله في حقيبته، بينما أسامة قصير وأنيق مقلٌ في كتابته، وكل قصيدة جديدة له حدث في حد ذاته. وعرفنا كذلك أنه يعيش بصحبة مرض في جهازه البولي منذ صباه، سيتطوّر فيما بعد إلى فشل كلوي. كانّ كلاهما من مواليد ١٩٦٠ أي أنّهما يكبراني أنا بتسعة أعوام، ويكبران يماني ومتولي بعشرة.

ستتوطّد علاقتنا بالشاعرين الصديقين، عبر زيارات متقاطعة بين الإسكندرية والقاهرة. حتى ينتقل أسامة نهائيًا إلى القاهرة نحو عام ١٩٩٤ ويستقر بمنطقة "فيصل"، جارًا لأحمد يماني وإيمان مرسال وهيثم الورداني ومحمد بدوي. كل هؤلاء عاشوا خلال فترة التسعينيات بمربع سكني واحد. واليوم، لم يبق ولا واحد منهم في ذلك الحي الكئيب.

وُلد أسامة بقرية "محلة مالك" بمحافظة كفر الشيخ، وعاش بمدن دسوق والإسماعيلية، وفي الإسكندرية عاش بشقة جميلة تُشرف على محطة "سيدي جابر" من طابقها التاسع، ثم إلى القاهرة. ولم يغادر مصر سوى للسعودية التي عمل بها فترة كمدرّس للعلوم بنهاية الثمانينيات.

أنجز أسامة خلال فترة إقامته في فيصل، التي استمرّت اثنتي عشرة سنة، ديواني "مثل ذئب أعمى" ١٩٩٦ و"عين سارحة وعين مندهشة" ٢٠٠٣، وكان قد أصدر، أيام كان في الإسكندرية، ديوانه الأول "حراشف الجهم" والذي بدا في مرحلته القاهرية وكأنه تبرّأ منه ومن قصائده، لكن ذلك لم يمنعه من نشر ديوان "على هيئة واحد شبهي" عام ٢٠٠١، الذي ضمّ قصائد عامية قديمة، وهي قصائد أقدم ربما من ديوانه الأول، وتعود لبواكير شبابه، وقد أضاف لها قصيدة عامية وحيدة كتبها لاحقًا في رثاء صديقه الشاعر مجدي الجابري.

وقد عرفنا ملمحًا خفيًا في شخصية أسامة، كشف عنه في كتاب "كلبي الهرم..." وهو شاعر العامية الاحتفالي، فهو يحكي في أحد فصول الكتاب عن أيام إقامته في أثناء سنته الجامعية الأولى بمدينة الإسماعيلية، وكيف كان يلقي شعره العامي في مهرجانات ترفيهية للطلبة، بل وصل به الأمر إلى تقديم فقرة غنائية في إحدى المرات. ويبدو أن انتقال أسامة بعد ذلك مباشرةً إلى الإسكندرية قد غيّر شخصيته تمامًا: فهو لم ينتقل فقط لكتابة الفصحى، لكنه تحوّل إلى شاعر يحمل مفهومًا "ثقيلًا" وجادًا للشعر. ويقول أسامة في نفس الكتاب: "لقد ظللت طول عمري، ولا زلت، أعدّ نفسي، ويعدّني

آخرون، شاعرًا (...) كنتُ أسكن أرض الشعر، وأعتبر نفسي مواطنًا من الدرجة الأولى. ولأن أرض الشعر أرض فوق واقعية، فهي ليست هي بالضبط في عين كل قاطنيها. فالبعض يراها واحة خصبة، وأرضًا مثمرة، وأشجارًا خضراء طوال العام. والبعض الآخر يراها جرداء وَعِرَة. يظل يسير فيها فراسخ وأميالًا، عابرًا السراب تلو السراب، حتى يظفر في النهاية بشجرة وحيدة، تتدلّى منها ثمرة واحدة، يتفيّأ ظلها قليلاً، ثم يعاود السير، بعد أن يبتلّ ريقه بالعصير الحلو، وتهدأ معدته.. كلا البعضين يُشفق على الآخر.. فالأول من فرط إشفاقه على الثاني لا يراه. أما الثاني، فإنه يرى الأول جيدًا، ويعرف كم هو بائس. ويعرف أيضًا أن ما يكنزه من ثمار، ما هي إلا (زنزلخت) لا يصلح لشيء".

هكذا، كان أسامه يرى نفسه بالطبع من الفريق الثاني، وهو ما يفسّر قلّة إنتاجه، وتوقفاته الطويلة عن الكتابة. ويقول عنه الشاعر عباس بيضون: "إن هذا هو الشاعر نفسه الذي يبقى شاعرًا كتب أو لم يكتب، ولفرط ما يتأخّر عن الكتابة تنسى أنه فعلها ذات مرة أو مرتين...".

وفي أسابيعه الأخيرة، اكتشف أسامة قدرته على كتابة السرد بشكل متدفق. وراح يكتب فصول "كلبي الهرم.."متلاحقةً، يكتبها - كما يقول محمد بدوي - "كأنه يأكل في آخر زاده، بتوتر وانهماك وسرعة. وكلما أنجز فصلاً حمله معه أينما حلّ، وبثّه للأصدقاء البعيدين، وألقاه على القريبين، كما يُلقي شعره...". وينتهي الكتاب على مشهد تجدّد الأمل في قهر المرض بعملية زرع الكلى. هل أنهى أسامة الكتاب. أم تم انهاؤه تقريبياً؟ لو امتدّ العمر بأسامة، لامتدّت معه - فيما أعتقد - صفحات الكتاب.

فيلسوف في المقابر

بين عامي ٢٠٠٢ و٢٠٠٧، كنت أعمل مع المخرج "نادر هلال" على مشروع الفيلم التسجيلي "لم يعد أحدُ من هناك". الفيلم يدخل إلى عالم "مدينة الموتى" بالقاهرة: القرافة الشرقية أو الجبانة الكبرى، الغفير والمجاورين والإمامين، صحراء المماليك ووادي المستضعفين، بساكنيها ومعمارها والحياة التي تتقدم بالتوازي مع حياة مدينة الأحياء الضاجة، ذات الـ ٢٢ مليون مواطن.

كان المشروع في بدايته طموحًا. والفكرة أن نصنع فيلمًا عن المقابر يكون حلقةً في سلسلة أفلام عمّا أسميناه "لا وعي المدينة": ما نسيته المدينة، أو لفظته من حياتها اليومية، وخصّصت له مستودعًا معزولًا عن سياقاتها. كان المفترض أن تكون البداية بالمقابر، ثم ننتقل بعد ذلك لمناطق أكثر إظلامًا من المدينة. لكن المشروع الكبير قد تعثّر. وأنجزنا الحلقة الوحيدة منه على مدار خمس سنوات!

كنّا نعمل بلا أي شروط إنتاجية، مسلحَين فقط بكاميرا فيديو صغيرة وسيارة (يملكهما المخرج)، نذهب للتصوير في المقابر أسبوعيًا، غالبًا في يوم الجمعة نهارًا، وذلك طوال تلك السنوات. لنا الحرية الكاملة في التعامل مع المكان ومعماره، بتصويرهما باللقطات والأحجام التي نريد. أما الناس ففي الأغلب لم يكونوا متسامحين مع عملية التقاطهم بالكاميرا، وقد كدنا نتعرّض للضرب عدّة مرات. الوضع الحياتي للسكان مُخجِلٌ وجوديًا، فتصبح عملية تصويره وكشفه للعالم بمثابة فضيحة: (ستعرض أجسادنا المكشوفة للريح على الناس. نحن من نعيش جنبًا إلى جنب مع الموتى؟!) هو نمط للحياة لا بدّ أن يظل مخبوءًا من وجهة نظر أهله، وكذا من وجهة نظر الحكومة.

ولقلة اللقاءات التي صوّرناها مع أهالي المنطقة بشكل عفوي، كان لا بدَّ لنا أن نستعين بشخص من هناك يساعدنا على الوصول للسكان، فرتبت لنا إحدى الصديقات لقاءً مع سيدة تعرفها من أهالي المنطقة. كانت امرأةً مُتعلمةً، وقد مرقت من حيث نشأت إلى جهة المجتمع المدني، تعمل بإحدى الجمعيات التنموية ذات الطابع الأجنبي التي تساعد أهالي المناطق المماثلة في أي مكان بالعالم الثالث. ضمن ما قالته لنا هذه السيدة إن الطفل المولود في المقابر يختلف عن أي طفل مولود في أي منطقة فقيرة أخرى، في أنه لا

يعرف مفهوم "الكرامة"، فتراه تلميذًا عاديًا في المدارس، ثم يخرج من أبوابها ليتسوّل من زوار المقابر قروشًا قليلة، هو ربما لا يحتاجها. لقد صار التسوّل عادةً فطريّة للسكان هناك. أفكر هل مفهوم الكرامة مرتبط بسياق اجتماعي أوسع، بصورة عن الذات في مرآة أخرى، فلو اختفت هذه المرآة اختفى معها هذا المفهوم؟ هل هذا ما تصنعه عزلة هذه المناطق، وانحجابها عن باقي المدينة خلف طريقين سريعين وعوازل من اللوحات الضخمة التي تقيمها الدولة لتُمعن في إخفائهم عن العابرين بسياراتهم الفارهة فوق تلك الطرق السريعة؟ أم أنها فقط مجاورة الموت كما فسرت مرشدتنا في المنطقة؟

وقادتنا مرشدتنا إلى أشخاص آخرين، فعرفتنا بـ "أحمد بلياردو"، وهو رجل في نحو الأربعين يسكن مع عائلته الكبيرة في مقبرة نخمة تعود لأسرة تركية، قبورها المفردة أضرحة رخامية نخيمة، ومبانيها تصلح وتكفي لإيواء عائلة كبيرة مثل هذه، بل إن أحمد قد اقتطع من حديقتها جزءًا أقام فيه ناديًا صغيرًا لألعاب التسلية: تنس الطاولة والبلياردو وألعاب الفيديو.

وعن طريق أحمد عرفنا أباه، الذي يسكن معه في نفس المقبرة. كان شيخًا هرمًا مصابًا بما يشبه الجلطة في المخ، جعلت نطقه للكلام

صعبًا ثقيلاً. فهمنا أن الأب خرج بهذه الإصابة من السجن. لم تكن ملامح الرجل تدل على أي شيء يتعلّق بالإجرام أو السجون. كانت ملامح وادعة لشيخ في نحو السبعين بلحية خفيفة ووجه وضّاء. وقد جاءنا بصوره الفوتوغرافية القديمة يفرجنا عليها. وعرفنا أنه كان يعمل في شبابه ميكانيكيًا في السد العالي. ورأينا له صورة بالأبيض والأسود مع جمال عبد الناصر وسط مجموعة من العمال. كان يبدو مغتاظًا من تعثّره في النطق، وقال لنا: لا تنظروا لي الآن، لقد كان الكلام يخرج من فمي كسلاسل الذهب "ذهب!"، قالها مُكررًا صارخًا.

بدأ صديقي في مشاكسته وسأله عن الإقامة في المقابر: ألا تخيفه؟ فأجابنا أن من يرقدون تحت هم مجرد عظام، وأنه لا صحة لما يردده الشيوخ "اللصوص" (هكذا وصفهم) عن عذاب القبر، ومن يتعذب أو ينعم هي النفس التي لا يعرف حقيقتها إلا الله. اشتممت في كلامه رائحة مذهب القرآنيين، والذي كان يثار حوله لغطٌ في ذلك الوقت، وكانت الدولة المباركية تحاربه بأجهزتها الأمنية، وكذلك جماعات الإسلام المتشدد أيضًا، مما اضطر إمامهم المفكر أحمد صبحي منصور للهجرة فرارًا ونفيًا ذاتيًا إلى الولايات المتحدة عام ٢٠٠٢، بعد تعرّضه للسجن وللفصل من عمله بالتدريس في الأزهر. ويذهب القرآنيون إلى اعتماد القرآن مصدرًا وحيدًا للعقيدة

والتشريع، ويغفلون أو ينكرون الأحاديث النبوية. وهم بالتالي يصطدمون مع المؤسسة الدينية صدامًا مباشرًا.

سألتُ أبا أحمد مختبرًا فرضية انتمائه للقرآنيين حول رأيه في شرب الخمر. قال: إن القرآن يقول: "ولا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى" ويقول أيضًا: "إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجسٌ من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون" لم يقل إنّه محرّم، بل قال فاجتنبوه، أي "Avoid" (قالها هكذا بالإنجليزية) وبالتالي فشرب الخمر في حكم المكروه.

تأكدت أنه من القرآنيين، وهنا فهمت سبب دخوله السجن، فقد كان الرجل يعظ في أحد المساجد القريبة، وأبلغ أحدهم عنه سلطات التفتيش، فاعتقلته. وأفهمني أحمد ولده أن تدخّل أولاد الحلال جعلهم يسجّلونها كقضية "شعوذة" رأفة بحاله، بدلاً من أن تتحوّل إلى قضية أمن دولة. ولكن، يبدو أن السلطات لم تكن تريد للموضوع أن يكبر، وقد استكثرت أن تظهر مثل تلك الدعوة المعقّدة بين هؤلاء البسطاء، وفي وسط ذلك العالم المحجوب الذي يسعون إلى تناسيه وجعل الناس ينسونه... ومن الأنسب لجميع الأطراف أن

يكون ذلك الرجل الغلبان "مشعوذًا" عن أن يكون صاحب دعوة "هدَّامة" تصدم مؤسسات وتفكك العديد من المصالح!

احتراق الملف الأصلي

احترق بيت عائلتي، أعني بيت جدي الذي نشأت فيه طفلاً. وللأسف تلقيت الخبر وأنا في قارة أخرى على مبعدة آلاف الأميال. جرى ذلك في الأحداث الأخيرة في القاهرة، عندما نشبت معارك عنيفة بين المتظاهرين وقوات الشرطة. البيت كان على التخوم بين حيّي عابدين وباب اللوق، قريبًا من محيط وزارة الداخلية. ولذا طالته شظايا المعارك، فأمسكت به النيران، والتهمته تمامًا.

كان بيتًا قديمًا على الطراز العربي، بقبة صغيرة وفناء مبلّط، ملحقة به حديقة صغيرة، بل وكانت هناك فسقية مُعطّلة منذ سنوات طويلة، تتوسط بفسيفسائها المتساقطة ذلك الفناء، وثلاث غرف واسعة وحمام كبير يجاوره مرحاض منفصل بالدور العلوي الذي تصعده ببضع درجات، فلا هو بالمرتفع ولا هو في مستوى الفناء. كنت قد حضرتُ البيت في الجيل الثالث له، وقد زالت عنه آثار العزّ القديم، صدئت صنابير الفسقية ولم تتم صيانتها أو تغييرها، وجفت الحديقة إلا من نخلة قصيرة بأحد الأركان، وتحوّلت إلى فناء

أجرد، وتدهور حال الحي من حول البيت، وصار الشارع الصغير المشجر حارةً ببيوت قديمة شبه متهدمة وأشجار متربة. ومع ذلك فأزعم أن ذلك البيت بالسنوات القليلة التي عشتها فيه قد خلّف لديّ شعورًا بأني قضيت طفولتي في مكان نخم، وذلك لتمايز معماره عن بيوت أصدقائي التي ربما كانت شققًا نخمة بالفعل، لكنها مع ذلك تظل شققًا.

كنا قد تركناه وأنا في نحو العاشرة، وانتقلنا إلى بيتنا الخاص. وفي السنوات الأخيرة، كان البيت القديم قد تحوّل لمخزن لمُخلفات العائلة بأكملها، صارت أسرتنا وأُسر أعمامي وعماتي تُراكم فيه "كراكيبها" القديمة التي لم تعد بحاجة إليها، ولكنها لا تستغني عنها تمام الاستغناء. وكان البيت مُغلقًا ومتروكًا في عهدة "عم نظمي"، وهو "منجّد إفرنجي" مُسِن يستأجر الدكان الوحيد الملحق بجدار البيت الخارجي. في الأصل لم يكن ذلك دكانًا، وإنما غرفة ملحقة بالحائط الخارجي، تم تحويلها إلى دكان، وتأجيره لعم نظمي قبل أن أُولد بسنوات.

مع الأيام، كانت صنعة عم نظمي قد بارت، وكفّ الناس أو كادوا عن تنجيد أثاث بيوتهم. صار من الأسهل اقتناء أطقم الأنتريهات الحديثة الرخيصة وقصيرة العمر. فكنت ترى عم نظمي

"ينش" على باب الدكان وبجواره أجولة قش الكرينا الأخضر، ولا زبون يوحّد الله يقرب باب المحل. مع ذلك فقد واصل حتى احتراق البيت فتح دكّانه يوميًا في العاشرة صباحًا.

تعمل الذاكرة عادةً على استبقاء لحظات مشحونة من الماضي، من الطفولة خاصةً، تبني حولها شعرية العمر بأكمله، لحظاتٍ فريدة، تُضيء في ثنايا اليوم العادي، فينتشي الذهن باستعادة نفس الشعور القديم من الصفاء. ربما كنت هنا أستعيد كتابًا قرأته منذ عشرين عامًا وأكثر للفيلسوف الفرنسي جاستون باشلار عن شعرية المكان، ويخصّ فيه بيوت الطفولة بأركانها وممرّاتها وأقبيتها بمكان مهم. لن أتكلم هنا عن مراقبتي لأشعة الشمس على الحوائط الداخلية للفناء، وتناسبها مع مساحات الظل عبر ساعات النهار، ولن أتكلم عن حوض المياه الرخامي القديم الذي كان يأخذ شكل صَدَفة كبيرة، ولكني أستدعي ذكرى وحيدة لا تزال تلح عليّ من ذلك الماضي. حدث ذلك ربما حين كنت في الثامنة. كنت أجلس بجوار الفسقية الجافة، أقرأ مجلة "سمير"، وأتناول شايًا بالحليب صنعته أمي بمزاج مع مخبوزات طازجة. وعلى مبعدة أمتار في الفناء كان أبي يجلس على الكنبة مميلاً رأسه على جانب، ومن الراديو القديم تنبعث أغنية لأم كلثوم ربما كانت "رباعيات الخيام". ومن مكاني القريب من السور

الخارجي. كنت أسمع عم نظمي يدقدق مساميره الرفيعة في عظم فوتيهات لوي كانز ولوي كاتورز. كانت دقّات شاكوشه تتناهى من الخارج خفيضةً وتتقاطع مع صوت أم كلثوم دون أن يشكّل لي ذلك أي إحساس بالنشاز. شعرت باعتدال ذهبي في الكون. هكذا يجب أن تستمر الحياة.

بعدها بسنوات، وفي بيتنا الجديد سيقول لي أبي عن أغنية "رباعيات الخيام" إنها عمل شرقي متكامل، بالكلمات الفارسية التي عرَّبها أحمد رامي، واللحن الشامخ للسنباطي، أما أداء الست "فحدّث ولا حرج!" يقول، فيقفز إلى ذهني مشهد الفسيفساء المقشورة بفسقية البيت القديم. إذن لا بدَّ أن الأغنية في ذلك اليوم البعيد كانت رباعيات الخيام. كنا في وقت العصاري، بالتأكيد الوصلة الأولى بإذاعة أم كلثوم.

كثيرًا ما يحدث، وقد تجاوزت الأربعين وصرت أعيش بمدينة ضائعة في الغرب الأوسط الكندي، وبينما أنا أحتسي قهوةً مُفلترة أقرب للشاي منها للقهوة الحقيقية، وأفكر في مسائل لا حل لها، وأحاول أن أجد ثغرةً يمر منها الهواء للأفكار المتشابكة كنسيج عنكبوت أن تبرق تلك اللحظة في ذهني كومضة، فتترتب الأفكار

المشتتة، وتصطف في مصفوفات تسمح بتناولها بالتفكير، أو بالإرجاء المريح، لحلِّ الأسهل فالأصعب، هكذا...

أما أن يحترق البيت وأنا هكذا بعيد، فهذا يعني أن تلك اللحظات السحرية قد قُضي عليها إلى غير رجعة. كأن يقول قائلٌ ببلاغة ركيكة: "لقد احترقت ذكرياتي!"، لكن الأمر ربما كان أكثر تعقيدًا بالنسبة لي، فتلك اللحظات التي كانت تسند الوعي بضوئها الخاطف، لا بدَّ لها من سند واقعي تعود إليه، كملف أصلي لنسخة "سوفت وير" سريعة الاستعمال. وكان البيت، الذي طالما عرقلت مشروع بيعه على الرغم من وعود المال، بمثابة ذلك الملف الأصلي. كنت متأكدًا أنه هناك بين عابدين وباب اللوق، قريبًا من وزارة الداخلية بجلاديها، والمدرسة الألمانية براهباتها، ودكان "فوتو لبيب" لبيع وإصلاح الكاميرات القديمة، والذي بارت بضاعته هو الآخر في العصر الرقمي. صار بكامله قطعةً من فحم.

أقول لنفسي متعزيًا: مات في هذه الأحداث شباب في عمر الزهور، وأنت تتحسّر وتكتئب من أجل بيت قديم لم يكن مسكونًا حتى. أعرفُ، ولكن الشعور المتخلف عن ذلك الفقد، ولو كان من قبيل الرفاهية قياسًا بأناس فقدت حياتها أو حياة ذويها، له أيضًا

طعم ورائحة الحريق. إضافة للملف الذي لم يعد يفتح لأن نسخته الأصلية قد ضاعت إلى الأبد.

في قلب الفسقية، كانت هناك بلاطة رخامية منقوشة بنقش إسلامي: نجمة ثمانية بلون أحمر طوبي على خلفية بيضاء وخطوط أخرى بلون أزرق كابٍ تتابع أذرع النجمة كالظلال الشاحبة. تلك البلاطة تتبقّى في ذاكرتي كجوهر يختزل الفسقية ومن حولها البيت في أيقونة بصرية واحدة، فيما تستقر الفسقية في القلب من البيت المحترق، نافذةً معطلةً للماء، وخيرًا يتسرّب في زمن لم أعشه.

في المدينة الشهباء

شهر يونيو (حزيران) ٢٠٠٣.

وصلتُ إلى حلب قادمًا من بيروت عن طريق البرّ. كلّما تقدّمنا نحو سوريا، بدت بوضوح أكثر ملامح "الدولة"، على الرغم من تدهور حال الطريق عمّا كان عليه داخل الحدود اللبنانية: لافتات إشارية، وأكشاك لعسكر وشرطة، وألوان موحدة لأطلية المرافق.

في الطريق، كان راديو السيارة يبثّ على الهواء مباشرةً وقائع مؤتمر دولي للآباء المارونيين من كنيسة الجبل، وأعلن المذيع وصول وفدٍ من حزب الله كضيوف على المؤتمر برئاسة نائب الأمين العام نفسه. أخذ رئيس الوفد الشيعي الميكرفون ليلقي كلمةً. قال بصوت جهوري: "جئنا لننزع عن المؤتمر صفته المارونية... ليكون المؤتمر مؤتمرًا لبنانيًا وطنيًا..." أغلق سائق السيارة الراديو بينما كنت أتساءلُ: كيف يحل ضيوفٌ على مكان لينزعوا عنه صفته الأساسية؟

وصلنا قبل هبوط المساء. بزغت حلب من قلب البراري، بيوتًا بيضاء مُشربة بلون وردي وقد انعكست عليها أشعّة الشمس الغاربة، وفهمت سر تسمية المدينة بالشهباء. قضيتُ ليلتي في حي "الدبلوماسيين"، بجوار مستشفى يحمل اسم الطبيب العربي القديم أبو بكر الرازي. وفي الصباح التالي ذهبت لزيارة المدينة القديمة و"خان الصابون" وقلعة حلب، جدّدها السلطان المملوكي الغوري، على الرغم من أنه كان جركسيًا بوضوح، يتكلّم التركية الطورانية، إلا إني حسبته مصريًا لما له من عظيم صنع في المعمار حِدَانا في القاهرة، وشعرت حيال ذلك البناء الصرحي بقرابة روحية، وجلست بأحد مقهيين تحت أقدام الحصن، أحتسي القهوةَ وأطلق أفكاري في الهواء.

واصلت المشي بالجوار. مشيت ومشيت، حتى بلغتُ مقبرةً تقع في قلب حي سكني. شواهد القبور فيها نُحِتت بشكل فني، وقد تم طلاؤها بألوان متعددة مع نقوش بأسماء الموتى وتواريخ ميلادهم ووفياتهم. وتتدرج أرض الجبانة من أعلى لأسفل، فتبدو الشواهد كأنها تصطف صفوفًا خلف بعضها، الأعلى خلف الأدنى في تدرج متناسق وبألوان مبهجة تدحض كآبة الموت وتحيلها متعةً بصرية.

أخذني السير حتى بلغت حيًّا بدا كما لو كان في مكان ما بالاتحاد السوفيتي السابق. لافتات المحال مكتوبةً بالروسية إلى جوار العربية. طبعًا: الشريك التجاري الأساسي لسوريا البعث. ولكن بعد مسيرة دقائق طالعتني لافتات تحمل اللغة الأرمنية التي تشبه حروفها اللغة الأمهرية. شطحتُ في العلاقة بين الأرمنية والأمهرية الحبشية. بين أرمينيا وإثيوبيا. كلتاهما دولتان مسيحيتان أرثوذوكسيّتان في محيط من الجيران المسلمين. وكلتاهما تقف في تاريخ الحضارة الإنسانية بمفردها، معزولةً تقريبًا عن محيطها. وهناك فوق ذلك تشابه خط الكتابة لديهما. حيث الحروف تشبه قطعًا من الحبال. فلو كانت الكتابة في بلاد ما بين النهرين القديمة بالخط المسماري، فهذا هو الخط الحبالي.

الغرض، أدركت أني أسير في الحي الأرمني الشهير بحلب، المدينة الواقعة على تخوم آسيا الصغرى. والتي استقبلت موجتين كبيرتين من اللاجئين الأرمن في بدايات القرن الماضي، حتى أصبحوا يشكّلون - في فترة ما - ربع سكّانها. ولفرط ما سرت انتابني جوع عنيف. قلت سأبحث عن أقرب مطعم لأتناول شيئًا. فإذا بي أمام دكان صغير تحمل لافتته اسم "هاكوب"، مكتوب تحتها بخط أدق "بسطرمة ونقانق وكفتة" قلت هذا هو عين المطلوب، ودخلت إلى المكان بعد أن نزلت درجتين إلى أسفل. كان المطعم من الداخل

صغيرًا شبه مظلم، وقد وقف في عتمته خلف ثلاجة زجاجية شابان يتكلمان بلغة ليست العربية. سألتهما مبتسمًا: هل هذه هي اللغة الأرمنية؟ ردّ عليَّ أحدهما بجهامة نافيًا وقال: "لا... نحن أكراد!". تطلّعت إلى الثلاجة وسألته عما هو جاهز لديه من طعام. فقال لي إنهم لا يبيعون الآن. كان هناك شيء ما في الموقف يقول إنه كاذب، وإنه يمتنع بشكل ما عن العمل، وعندها ظهر رجل مُسنّ شديد البياض، عرفت فيه الأرمني صاحب المحل. نهر الشاب وقال له: "بعه ما يريد". انصاع الشاب وسألني عمّا أريد، وأردف معتذرًا "أنا آسف... ظننتك سودانيًا". جاء يكحّلها فعماها. تذكرت أن بشرتي سمراء، وهو أمر غير مألوف في هذه البلاد. وتذكرت أني في مدينة المتنبي، الذي أخذ على الوالي الإخشيدي كافور لونه الأسود ضمن ما أخذ، وتذكرت متنبئًا آخر معاصرًا من هذه البلاد أيضًا أسمى المصريين إبّان الوحدة مع سوريا بـ "غربان أفريقيا الجائعة". نعم، كنت في هذه اللحظة غرابًا أفريقيا جائعًا في أزقّة الشهباء، وأنقذني من الجوع والغبن تدخل الأرمنّي الشيخ، فكرتُ في مغادرة المكان وقد ارتفع مؤشر غضبي، لكنني فضّلت البقاء احترامًا لتدخّله، وتذوّقت أفضل بسطرمة أكلتها في حياتي مخلوطةً بطعم العنصرية البغيض. ونفحت الكردي الشاب بقشيشًا سخيًا، كنوع من ردّ الإهانة.

شيطانان في الجنة

ثم كنتُ فجأةً على أحد شواطئ "ساحل الشمس" بمدينة فالنسيا الإسبانية مع صديقي أحمد يماني. لم نكن قد التقينا منذ سنوات، وها أنا ذا أزوره في مستقرّه الأوروبي. وكنا جالسين ندخّنُ بألبسة البحر تحت الشمسية، وبيننا صندوق من البلاستيك الأحمر، هو ثلاجة صغيرة مبطّنة تحوي عُلب البيرة الباردة، وقد جرعنا بالفعل بعضها، وانتعش مزاجنا، فأخذنا نستعيد ذكريات أيام "الزحف على التراب" في قاهرة التسعينيات.

النساء من حولنا على الشاطئ، كنّ بنسبة تسعين بالمائة منهن عاريات الصدور، مُتجرّدات من القطعة العلوية من "المايوه". أثداء حرة طليقة، من الكواعب، ومرورًا بالنواهد، فالمتوسطات، فالمكتنزات، فالممتلئات، وحتى المترهّلات من العجائز. لم نستطع - بجوعنا الشرقي - أن نمنع أنفسنا من التطلع. نرمقهن بنظرات تختلس: يماني من خلف نظارته السوداء، وأنا من خلف نظارتي العادية وقد

انعكست عليها أشعّة الشمس. ننظر ولا ننظر على طريقة السيد بالومار لدى كالفينو، وندخّن وكأننا غير مكترثين فيما نطلق تعليقات ونفجر لها ضحكًا، وحسب المشهد الذي يمرّ أمامنا، واعتمادًا على جهل المحيطين بنا بلغتنا العربية، وقد قُدناها إلى دروب وحشية من البذاءة والفحش.

ولما تصاعد مفعول الكحول بسبب الحرارة وهواء البحر المشبع باليود، قررنا أن نتلبس شخصيتي صعلوكين من حواري القاهرة الداخلية، وقد وجدا نفسيهما وسط هذا الحفل من العُري غير المعتاد. وارتفعت أصواتنا أكثر فأكثر، وتتالت الدعابات سوقيةً ومحملةً بكل ما في الثقافة الشعبية من حسٍ ذكوري فج، وكأن الكحول، واغترابنا اللغوي، وروح المراهقة التي نتلبس صديقين قديمين يلتقيان بعد غياب قد أطلقت العنان لكائنين داخلنا لم تهذبهما الحضارة ولا عشرات الكتب التي قرآها. نطلق عبارات من قبيل: "شوف يا أخي الولية الشايبة العايبة" إذ تمرّ أمامنا عجوزٌ بثدييها الضامرين. وتنفجر القهقهات وعلب البيرة واحدةً خلف الأخرى، حتى جاءت اللحظة الكبيرة، وأخرج يماني من الثلاجة زجاجة "الكابا": وهو نبيذ إسباني فوار شديد الشبه بالشمبانيا الفرنسية، وفتح سدادتها لتنفجر الرغوة البيضاء وتطير الفلّينة مسافة كبيرة حتى تستقر

على حِجر الفتاة التي كانت راقدةً وحيدة تتشمس بالقرب من شمسيتنا. كانت شابةً في عشرينياتها، من القليلات اللائي ارتدين القطعة العلوية من لباس البحر، وربما لهذا السبب لم نلتفت إليها قبل تلك اللحظة.

هرع يماني ليعتذر لها بالإسبانية. فردت الفتاة بعربية قاهرية "لا مافيش حاجة". بُهت كلانا، وذوت ابتسامة السكر بإفاقة مباغتة. وسألتها من موقعي: "بتتكلمي عربي؟" قالت: "ومصرية كمان!"

لقد سمعت الفتاة كل بذاءاتنا الذكورية! وفجأةً تحوّل الشاطئ الإسباني الرحب المتحرر إلى مكان برجوازي مصري شديد الضيق. وتحولنا نحن إلى اثنين من الرعاع "البيئة" أتت بهما الحياة عن طريق الخطأ إلى هذا المكان. لم يكن من سبيل للاعتذار، أو توضيح أننا كنّا نمثل شخصية اثنين من السوقيين، فمن يمثّل البذاءة هو بذيء بالضرورة.

لا يوجد قمر فوق بوربون ستريت

اليوم هو "ثلاثاء الدسم" أو "ماردي جرا"، كما ينطقها أهل المدينة بالفرنسية، التي لم تعد هي لغة الشارع هنا. نعم، هذه مدينة في الولايات المتحدة الأمريكية كانت تتكلّم الفرنسية، وهو الثلاثاء الذي يسبق أربعاء الرماد في المعتقد المسيحي، حيث من المفترض أن يأكل الناس وجبةً دسمةً قبل الصيام الكبير. تتكون عادة من أرز "الجامبالايا" بالسجق، وحبات الفاصوليا الحمراء، وأهلة الجمبري الذهبية. بالمدينة أيضًا طابعٌ كاريبي يسيطر على طريقها الساحلي. بالطبع أنا لم أقصد أن أصل إلى "نيو أورليانز" في يوم كرنفالها، ولكن السائحين، وأنا منهم، يجعلون من كل يوم من أيام هذه المدينة كرنفالا، أو "ماردي جرا" دون أن يعقبه بالضرورة أربعاء رماد أو صوم كبير.

محال كثيرة بشوارع "الحي الفرنسي" تبيع فولكلوريات السحر، وأدوات طقوس الفودو الغامضة، سواء للاستعمال الشخصي أو

للتذكارات السياحية: عرائس صغيرة من الخزف أو العاج، بشعور مضفّرة كالحة السواد، وعيون من خرز تعكس نظراتها رُعبًا صامتًا. لو رصصت هذه العرائس وفقًا لنظام معين قد تؤثر في مصير شخص ما. هناك أقنعة لموتى، وجماجم بأحجام مختلفة من مادة بيضاء تشبه العظم، وجفنات فرعونية محشوة بأحشاء المومياوات، وخفافيش من مواد لزجة بدماء تسيل على خطومها الجرذية.

أتخيّل نفسي مصاص دماء يهيم على وجهه بعد انتصاف الليل بهذه المدينة السحرية، مُتلفعًا بمعطف أسود طويل، يختبئ وجهي خلف ياقته العالية تطاردني تلك الأغنية القديمة مُتسرّبة من زمن الثمانينيات. نحن الآن في عام ٢٠٠٩، وذلك الفتى الإنجليزي الذهبي الذي كان في وقتها مُدرسًا متمردًا يقارب حركات البانك، يبدو الآن كنجم عاطفي يلهب قلوب العذارى على طريقة عبد الحليم حافظ، فيما أنا مواطن مصري يسير مُجرجرًا خطواته في شوارع مدينة أمريكية يتباطأ عندها نهر المسيسبي قبل نهايته في مستنقعات موحلة تسكنها تماسيح القاطور الضخمة... **إنك لن ترى أبدًا ظلي.. ولن تسمع وقع أقدامي..عندما يكون القمر ساطعًا فوق بوربون ستريت..**

جئت إلى هذه المدينة تلاحقني شهرة شارع بوربون ستريت، بنوادي الموسيقى وبارات الاستماع، هذه مدينة الجاز، وهنا منشأ هذه الموسيقى الساحرة، أعظم ما أنتجته الولايات المتّحدة. كل مَن في هذا الشارع من السائحين، وتستطيع تمييزهم بسهولة، أمريكيين وأجانب. الأمريكيون تسيطر عليهم روح السياحة أكثر من الأجانب. جاءوا من مدن الغرب الأوسط المحافظة، حيث "الرقاب الحمراء" ورعاة البقر قد فقدوا أسطورتهم، إلى هذه المدينة المتحرّرة، يجرعون البيرة في أكواب بلاستيكية من مقاس "الباينت" على قارعة الطريق، وهو ما لا يتاح في مدن وبلدات البراري. الأضواء الحمراء، ونساء خرجن من روايات فلوبير يقفن على أبواب البارات يدعونك للدخول. لا أملك خيارًا سوى أن أتبع النداء.

لو أنك تعرف مدينة شرم الشيخ المصرية، فهناك شارع اسمه "خليج نعمة". هو ليس شارعًا في الحقيقة، هو ديكور منقول من استوديوهات هوليوود في الخمسينيات لشارع على نمط أفلام الويسترن: واجهة شارع، أو شريطين متقابلين من واجهات المحال: بارات طبعًا، وصالونات حلاقة وأندية للقمار... هناك تغسل أكثر من مافيا أموالها، وتديرها في اقتصاد معزول عن الاقتصاد الحاضن. واجهات المحال، تعكس فكرة تعميق ما هو سطحي، وفقًا لمصطلح

رولان بارت، فذلك الشريط الرفيع من الواجهات تغوص خلفة بطون علب الليل الساهرة على تدوير عجلة اقتصاد المتعة المسروق من سياق ملتهب. وهنا في بوربون ستريت، نفس التعميق لما هو سطحي، وإن كان أكثر أصالةً وإيغالا في العمق لبطون تلك العلب التي تتمحور حولها عجلة اقتصاد أكبر حجمًا.

لم يعد الجاز هو الموسيقى المنتشرة بنوادي الشارع الشهير، فباراته تقدّم نوعًا رخيصًا من "الروك آند رول" السياحي. وعليك إذا أردت أن تستمع إلى جاز حقيقي أن تبتعد قليلًا. فررت من شارع "بوربون ستريت" بصخبه الملوّن، وانزلقت منحرفًا إلى شارع بإضاءة خافتة، الجو مُشبَّع بالندى..أري وجوهًا بينما هي تمرّ تحت أضواء الفوانيس الشاحبة.. ربما إلى شارع "فرينش مِن"، أي الرجال الفرنسيين. الإنسان هنا لا يقابل المراهقين الصاخبين كباقي المدن الأمريكية، من تراهم في الأغلب كهول فوق الأربعين من الجنسين. ومن الجنبات يتردد نعيب ساكسفون سوبرانو يبكي إعصارًا ضرب هذه المدينة مخلفًا مئات الضحايا والمشرّدين، وكانت حتى ذلك اليوم، لا تزال نتعافى من أثر ذلك الحدث الجلل.

ثلاثيات ورباعيات وخماسيات من العازفين في نوادي الفرينش مِن، بيانو وجيتار ودرامز، وساكسفون أو ترومبيت، وكونتر باص غليظ يطن بأوتار كالحبال. هنا التقليد القديم للجاز. يجلس المنصتون يحتسون مشروباتهم بانهماك في السماع. ويدخلون في عاصفة من التصفيق في أعقاب كل وصلة ارتجال. ينفرد عازف، وليكن البيانيست بالتيمة الأساسية للّحن، ثم يبتعد عنها بمقدار خطوتين... ثم ينوّع على هذا الابتعاد، ثم يبتعد بمقدار أربع خطوات... وينوّع أيضًا... ويوغل في الابتعاد بارتجالات متطرّفة حتى تكون قد نسيتَ اللحن الأصلي، فإذا به يعود إليه مرة واحدة ويعزف التيمة الرئيسية بمفرداتها المكتملة، لتنفجر عاصفة التصفيق، ويعود شمل العازفين ليلتئم في مجرى المقطوعة. وتكون قطعة ثلج قد ذابت في كأسك.

عند عودتي بنهاية الليل، أمرّ بمقهى ساهر، فأقرّر أن أشرب قهوةً للطريق، لتستجمع أصداء الموسيقى قبل أن يطويها النوم. القهوة الأمريكية رقيقة كالشاي، لا يصدمك كافيينها بدفقة الإفاقة المشعّة، ولا تُذهب النوم من العيون، هي فقط تضع النقاط فوق حروف الكؤوس التي جرعتها الليلة. في الداخل ينعس على أحد مقاعد المقهى مشردٌ بملابس رثة، بالتأكيد لا ينتمي لجمهور الجاز الوقور، ولا لصخب المدينة السياحي. ربما كان ينتمي لإعصار كاترينا الذي

ضرب المدينة منذ ثلاث سنوات. فوق رأس النائم كان ثمة ملصق كبير يعلن أن الاحتفال الشعبي الخاص بانتهاء الكرنفال قد تم نقله من ساحة المدينة إلى فندق الماريوت، وذلك للظروف التي خلفها الإعصار! وهكذا، وبفضل الطبيعة وغضبها، تستعيد الرأسمالية "الديثرامب" المسيحي الأفريقي الإغريقي لتدعّم معابدها الشامخة.

* الجُمل بالخط الثقيل من أغنية القمر على بوربون ستريت، للموسيقي البريطاني جوردون سَمنر الشهير بستينج ١٩٨٥.

معارضة سركون

قابلته في مكتب للبريد ضائع بالبراري الكندية. اجتزت طريقًا طويلاً للوصول إليه. على جانبي الطريق مبانٍ صناعية، صامتةٌ وضخمة، كأنها مستودعات لبضائع وحاويات من النوع الكبير، وبعض الأوناش من طراز "الشوكة" تروح وتجيء هناك في صمت الأفنية الشاسعة.

وبعد مسيرة ما يقرب من الكيلومتر في هذا الطريق المقفر، وصلت إلى مكتب البريد دافعًا أمامي عربة الصغير، ولم يكن قد تجاوز الثلاثة أعوام من عمره.

وعلى الرغم من وجود مكتب البريد في هذه المنطقة النائية، كان غاصًا بالزبائن. ينتظرون في طابور طويل. وكنت أتفهم جيدًا تململ الطفل في عربته وبكاءه المستمر. أُحايله بالحلوى، وأحدثه بالعربية محاولاً تهدئته لئلا يثير إزعاج الآخرين، ولكن لم تفلح قطع "البونبون" في إلهائه عن غضبه من ذلك المشوار المرهق الذي صحبته

فيه قسراً. وجدت الموَّظف يرمقني من فوق طاولة العمل، عند نهاية الطابور، بنظرة فاحصة. كان طويلاً وأصلع شاهق البياض مُتجهماً. خلته من فصيل الكنديين الأنجلو بروتستانت البيض العنصريين، لا بدَّ أنّه يفكر: هؤلاء المهاجرون مزعجون بأطفالهم البكَّائين ولغتهم الغليظة. ولا بدَّ أنه سيتعامل معي بالمنطق ذاته خلف ستار التأدب الحضاري الكاذب.

وبعد انتظار طويل في الطابور، ومناورات من البكاء والصمت من الطفل. جاء دورنا فوصلنا إلى طاولة المكتب. وجدت ابتسامة متردّدة على وجه الموظف الذي بادرني بعربية سليمة: أنت مصري؟

قلت له: نعم.

قال: مرحباً، أنا جورج من العراق.

قلت له: هل أنت آشوري أم سرياني؟

قال: أنا آشوري.

قلت له: أتعرف سركون؟

تقصد سركون الأكدي الملك؟

لا، سركون بولص الشاعر.

للأسف لا أعرفه، من يكون؟

قلت له: شاعر من بني جلدتك، كان يقيم في هذه القارة نفسها، ومات منذ بضعة أعوام في ألمانيا!

كان سركون بولص قد قابل ـ بالمصادفة ـ شيخًا لبنانيًا يسقي ويطهو الطعام في حانة على المحيط بكاليفورنيا، واكتشف أنّه شاعرٌ ينظم القصيد على طريق إيليا وجبران والعُصبة القلمية، وأخرج له الشيخُ من بين الأقداح دفترًا قديمًا مطبوعة على غلافه "أرزة لبنان" يحوي "قصائده العمودية الطويلة". وحكى له رحلته الطويلة التي صال وجال فيها بأرجاء الأمريكتين "ليس كالليث دائمًا!". وها أنا أقابل شبح سركون في مكتب بريد ضائع في البراري.

كتب الآشوري المتقاعد:

"ودّعني مبتسمًا

وملوحًا بدفتر قصائده في الهواء

ورأيته يعود إلى مواقده والدخان يعلو

من جديد، بعد أن أعاد دفتره إلى أحد الرفوف

حيث تبدو نسخةً باليةً من كتاب النبي لجبران

رأيت دخانه يعلو مرةً أخرى

رأيتُ الأرزة على دفتره من جديد"

وعظ سركون اللبنانيُ الشيخ، وألهمني الآشوري الطويل بمكتب البريد هذي السطور.

شهيد حرب الأرز

توصّلنا إلى لعبة جديدة، تكسر ملل تتابع الحصص في اليوم المدرسي. لا أعرف أيَّنا اخترعها على وجه التحديد، لكنها انتشرت بين كل تلاميذ الصف بعد ظهورها الأول بيوم واحد، حتى بدأ المدّرسون ينزعجون منها أيّما انزعاج. كانت أقلام الحبر الجاف من ماركة "بيك" تتكوّن من ماسورة بلاستيكية شفافة تنزلق داخلها أنبوبة الحبر الرفيعة من فتحة ضيقة يطل منها سن الكتابة النحاسي، ولها فتحة أكثر اتساعًا من الناحية الأخرى. كل ما عليك هو أن تستخرج أنبوبة الحبر وتُنحّيها جانبًا، وتحشو فمك بحبات الأرز الأبيض الجاف ثم تنفخه بكل قوتك في الماسورة الشفافة من الفتحة المتسعة التي تضعها في فمك، فتنطلق حبات الأرز في زخات كالرصاص من الفتحة الضيقة.

الأهداف معروفة طبعًا، أقفية ومؤخّرات الزملاء ممن يجلسون أمامك في الفصل. وهم بالطبع سيردون بأسلحتهم ملتفتين إليك،

بينما المدرس يكتب على السبورة. وسرعان ما تحوّل الفصل إلى ساحةٍ لمعارك لا تنتهي، في أثناء الدروس أو ما بينها. كلنا تزوَّد بماسورته، وليس هناك ما هو أوفر من الأرز الجاف في البيوت، وقد بُذِرَت به أرض الفصل حتى بات لوقع الخطوات صوت جرش الحبوب واستحالتها إلى مسحوق نشاء أبيض يعفِّر البلاطات الكالحة.

كانت الخطوة التالية هي التصعيد بالانتقال إلى الهجوم على المدرسين ذاتهم. وهنا كان لا بدَّ أن يكون الهدف سهلًا، مُدرّسًا مُستضعفًا من مدرّسي المواد الهامشية، فأنت لن تستطيع أن تفعل ذلك بمدرّسي اللغات أو الرياضيات. كنا في نحو الثانية عشرة من أعمارنا، وكانت قلوبنا الغضّة تهفو لمُدرِّسة الرسم الحسناء، فأشفقنا عليها من زخات الأرز اللاذعة، فلم يتبق لنا سوى الأستاذ مصطفى، مدرّس "التربية الزراعية". وهي مادة غامضة لا نعرف من أي نظم تعليمية انحدرت إلينا، أو ما هي فائدتها لتلاميذ في العاصمة بالتأكيد لن يمتهن أحدهم الفلاحة في مستقبل الآجل. وما جعل من حصّة الأستاذ مصطفى المناخ الأكثر ملاءمة لشن الهجوم هو أنهم كانوا يفصلون البنات عن الفتيان خلالها، ليذهبن إلى غرفة "التدبير المنزلي"، يتعلمن فنون الحياكة وطريقة صنع مربّى الجزر.

وجاء الأستاذ مصطفى بكامل نخامته ـ وقد كان عملاقًا مهيبًا بما لا يتناسب مع المادة التعيسة التي يدرّسها ـ ليشرح لنا الفرق بين "مقص الأغصان" و"مقص العقلة" في فنون البستنة والحدائق، ونحن نجاريه بهز رؤوسنا مصدّقين على قيمة المعلومات التي يتلوها علينا، حتى إذا انصرف إلى السبورة ليرسم تلك المقصّات، انهالت عليه حبّات الأرز من عدة اتجاهات.

تجاهل الأستاذ مصطفى بدايةً الأمر كله، وكأن شيئًا لم يكن، واستكمل ـ إذ استدار إلينا مرة أخرى ـ كلامه حول النباتات ومقصّاتها. ونحن نكتم الضحكات خلف أكمامنا ونتظاهر بالإصغاء، حتى إذا التفت إلى السبورة مرة أخرى انهالت عليه موجة جديدة من القذائف. وهنا توقّف وبدا أنه يخضع لامتحان وجودي عسير، فأطلق تحذيرًا أراد له أن يكون مخيفًا قدر الإمكان، لكنه لم يؤت ثماره، ونتالت عليه الزخّات بمجرد التفاته مرةً أخرى. فقرّر رد الهجوم، وبنفس الطريقة. انتقى الأستاذ مصطفى الطالب الذي ظنَّه الأضعف والأكثر فقرًا، وتوجّه إليه، وأخذ منه الماسورة البلاستيكية، وكسرها في حركة مسرحية أمام الجميع، كأنه يجعل من ذلك الطالب الذي استهدفه عبرةً لمن يعتبر. واستدار مرة أخرى نحو السبورة يكمل رسومه، لتنهال مرة ثالثة عليه حبات الأرز بلا رادع.

بعد أن أخفق في إخافتنا، كان لا بدَّ له من تغيير الإستراتيجية، فلجأ إلى الهجوم بطريقة مختلفة: أخذ يخطب خطبةً طويلة في رثاء ذاته أن: "حرام عليكم" و"أنتم تستقوون عليَّ" وعرج على حالته المادية "التعبانة"، فلا أحد يأخذ دروسًا خصوصية في مادة التربية الزراعية، وهو يعيش فقط بمرتبه الضئيل. بل وتطرّق إلى مكان مسكنه الفقير، وأخذ يسرد أسماء المأكولات الفاخرة التي ظنَّ أننا نأكلها مقارنةً بنوعية طعامه التي لا تتغيّر. بدا الأستاذ مصطفى وكأنه يؤدّي دورًا في مسرحية قديمة من مسرحيات الريحاني. كان الغرض هو استعطافنا، لكننا كنا مجرد أطفال، والأطفال قتلة بالفطرة، ومن قال إنهم يعرفون الشفقة؟

كان الأستاذ مصطفى يواصل خطبته الاستعطافية عندما انهالت عليه حبّات الأرز من كل الاتجاهات، وفي وجهه هذه المرة.

الدخيل

انتقل مع أسرته وهو على عتبة المراهقة إلى بيت جديد، في مناخ مختلف بالكلّية عن المناخ الذي نشأ فيه طفلًا. كذلك تم نقله من المدرسة التي كان يحبّها إلى مدرسة أخرى متزمّتة، يسيطر عليها ناظرٌ جبار يعرف كل شيء عن حياة الألف تلميذ الذين تضمّهم مدرسته.

في أيامه الأولى في الحي الجديد والمدرسة الجديدة، صار يعود إلى مرابع طفولته ليتأمّل تطوّرات المكان وأقرانه يومًا بيوم. يركب لذلك القطار الذي لم يكن قد صار "مترو أنفاق" بعد، ليهبط من المعادي إلى باب اللوق، بل و"يزوغ" من المدرسة الجديدة في منتصف بعض النهارات، ليتسكع بجوار مدرسته القديمة حتى يخرج زملاؤه القدامى من الفصول بعد انتهاء اليوم فيلتقيهم. كان يراهم يكبرون، ويخيّل إليه أنه لا يتحرّك. كانوا يتطوّرون ككائنات فردية، كأفراد لهم شخصيات متبلورة بمعالم واضحة. بينما هو يتحوّل إلى مسخ، نمط من تلك الأنماط المتكررة التي ينتجها ذلك الحي البرجوازي

بثقافته المعزولة. كانوا هم في وسط البلد وفي بوتقة تنصهر فيها عدّة ثقافات، في بؤرة تتقاطع عندها كل أحياء المدينة، بينما مدرسته الجديدة كل تلامذتها ينتمون لنفس الحي، وبزيّ موحّد مملّ كلونيه الرمادي والأبيض.

وفي نفس الوقت، كان شيءُ ما يتغيّر في المدرسة الجديدة، بدأ نوع من الخلل يظهر في الصفوف المنتظمة، ولغة جديدة تتردد بين التلاميذ المهذبين، بل وفاحت في الجو رائحة السجائر، مما يعني أن بعضهم، ويا للهول، شرع في التدخين خلسةً في الحمامات وخلف السور.

وهنا كان لا بدَّ من استدعاء الوافد الجديد إلى مكتب الناظر للتحقيق. هو بلا شكّ سبب البلاوي التي طرأت. لقد حمل إلينا ذلك الدخيل ثقافة وسط المدينة بألفاظها، وسجائرها، وما خفي كان أعظم. كان تحقيقًا قاسيًا، خاصة أن التهمة غير واضحة، ولا دليل عليها ولا قرينة. وكانت النتيجة أنهم قرّروا في الإدارة إخضاعه لمراقبة خارجية وداخلية مكثّفة، حتى يتبيّن الخيط الأبيض من الخيط الأسود في ضميره.

بدأت أفواج من شباب الحي المهذبين تأخذ صفه، لقد ظُلِم. ربما اقترف فعلاً إثم إحداث الفتنة، لكنه لم يقصد ذلك. ثم تكوَّنت حوله مجموعة من الطلاب ممن لا يروقهم جو الإرهاب السائد، وبلا شك كانوا أقرب لتبلور الشخصية الفردية من أقرانهم الخاضعين لقواعد التربية الصارمة.

ثم بدأ الارتياب يتحوّل إلى حقائق ملموسة، وصار التدخين ظاهرةً بين التلاميذ، لاسيّما في دفعته بالصف الأول الثانوي. وتدريجيًا خفُتَ الزي المدرسي حتى تم التخلي عنه كليةً. صار الطلبة يرتدون أي ملابس كيفما اتفق، ومنهم من أخذ يُفرِط في أناقته حتى ارتدى ربطة عنق جلدية رفيعة بلون أحمر قانٍ على صرعة نجوم البوب في الثمانينيات. وفي صبيحة أحد الأيام، ظهر الناظر في الطابور، وأخذ يتمشّى بين الصفوف بيديه معقودتين خلف ظهره، ثم توقف فجأةً عنده، ولطمه لطمةً قوية على وجهه دون سبب أو مقدّمات مُدعِيًا أنّه لمح شبح ابتسامة على شفتيه لحظة مروره بجانبه.

كان الردّ فوريًا وحاسمًا، ولم يشترك فيه صديقنا بجسده، ولا حتى بالتخطيط. تم إضرام النيران في معمل الكيمياء بالمدرسة ليلاً! وبالطبع حامت الشكوك حولهم، بل كان كل أفراد الإدارة وعموم

المدرسين والتلاميذ متأكدين من ذلك. ولكن ما كان الناظر ليغامر بسمعة مدرسته فيورّط بعض تلامذتها في قضية جنائية، فآثر كظم غيظه والصمت، وإن أذاق تلك الدفعة - في الأسابيع التي تلت تلك الحادثة - مُرَّ العذاب وبشكل "ميري" بحيث لا يطاله الخطأ.

واستمر الوضع على هذه الوتيرة من الشد والجذب، بين الإدارة وعلى رأسها الناظر، والصف الأول الثانوي، وفي القلب منه شلة "المشاغبين"، وفي القلب الخفي منها صديقنا الدخيل على الضاحية وإن توارى خلف زعماء أقوياء.

حتى كان يوم بارد من شتاء ١٩٨٦. وإذ كانوا بالحصة الأولى، سُمعت خارج المدرسة أصوات طلقات رصاص. كيف ذلك، ونحن في عمق سنوات الاستقرار، وقد أنستنا ثقافة السلام صوت الرصاص والمعارك؟ لكنها كانت الحقيقة. وسرعان ما توالت الأنباء. جنود الشرطة بمعسكر الأمن المركزي الذي يقع خلف المدرسة انخرطوا في تمرّد مسلّح على قياداتهم، وفي منطقة الهرم أيضًا نفس التمرد، أحرقوا هناك الفنادق والمنشآت السياحية. وبدأت عندنا روائح الحريق تتصاعد في الجو، وسادت حالةٌ من الهرج في المدرسة

بكاملها، لاسيّما بين أطفال المرحلة الابتدائية، وتعالى صوت الصراخ والبكاء من الفصول في جنون صرف. داخل المدرسة وخارجها.

كان جنود الأمن المركزي في الشوارع المحيطة بالمدرسة يحطّمون كل السيارات الواقفة، وقد خلعوا أزياءهم الرسمية، وصاروا يجرون بملابسهم الداخلية والعصي في أيديهم تهشّم ما تطاله. وجاء بعض أولياء أمور التلاميذ الصغار ليفرّوا بأبنائهم من جحيم المعركة الدائرة. وهنا وقعت الإدارة في حيرة كبيرة: لا بدًّ من إخلاء المدرسة.

لم يجد الناظر سوى المجموعة "إياها" ليوكل إليها المهمّة: إخلاء جميع الفصول والذهاب بالتلاميذ الصغار إلى بيوتهم أو إلى أقرب مواقع آمنة! الأمر يتعلّق بعشرات التلاميذ وهم ليسوا سوى ستة شباب، وأُنجزت المهمة بفضل سيارة صديقهم "علي" الأوبل القديمة، التي صارت تُشحَن بالأطفال مرصّصين فوق بعضهم، وتنطلق في رحلات مكوكية بين المدرسة وأطراف الضاحية المترامية. وتم بالفعل إخلاء المدرسة، والوصول بالأطفال إلى مناطق آمنة، ما لم يكن إلى بيوتهم.

واستتبت الأوضاع الأمنية، وسيطر الجيش على الموقف، وتم عزل وزير الداخلية واستبداله بالجزّار الفاشي الذي قاد الشرطة والمجتمع بأكمله نحو طريق جديد من القمع، وعاد التلاميذ إلى الفصول بعد أيام من فرض حظر التجوال.

وكان الموقف مؤثّرًا في طابور الصباح، إذ يستدعي الناظر أعداءه السابقين، ويكرّمهم لدورهم البطولي يوم الواقعة، ويعتذر لصديقنا عن اضطهاده الطويل بتربيتة أبوية على الكتف ومصافحة تهنئة بين ندّين.

رأيتُ الكتابات على الحائط

عند الحدود الشرقية لحي المعادي، في المنطقة التي تلتقي عندها نهايات ضاحية "دجلة" بالامتدادات الخَرِبة لغابة الزيتون التابعة لليمان طُرة وسجن المزرعة، تقع منطقةٌ أثرية مغلقةٌ تحتوي على حفائر ما يعرف بـ"حضارة المعادي"، وهي حضارة نشأت في تلك المنطقة في العصر الحجري الحديث وعصر ما قبل الأسرات. وكانت تلك المنطقة الأثرية تشغل مساحةً لا تقل عن أربعين فدانًا، زحف العمران على معظمها، ولم يكن قد تبقّى منها في ثمانينيات القرن الفائت سوى مساحة صغيرة، نحو ثلاثة أو أربعة أفدنة، بقيت محميةً بموجب القانون، كمساحة متبقية من الصحراء في قلب الحيز المديني.

وكعادة المناطق الأثرية في مصر، فإنها تتاخم أو تماس مع المناطق العسكرية. ويعلم الله وحده سر تلك المصادفات العجيبة التي تمزج بين ما هو أثري تابع لوزارة الثقافة، أو المعارف سابقًا، أو وزارة الآثار حاليًا، مع ما هو عسكري تابع لوزارة الدفاع في حيز

مكاني واحد. كانت المنطقة مُحاطةً بسور من الأسلاك الشائكة، ومحظورًا دخولها بسبب حرمتها العسكرية والأثرية.

نجحنا كمراهقين في مصادقة مُجنّدي الحراسة المخوّلين بحماية مدخل المنطقة الأثرية ـ العسكرية، فصاروا يسمحون لنا بالدخول إلى حرم المنطقة للاستكشاف. كنّا نذهب عصرًا بعد الانتهاء من المدرسة، بالدرّاجات. ونأخذ في تسلق تلال الرمل المدكوك، والانحدار بسرعة الهبوط القصوى على تضاريسها الصحراوية. ونتقمّص دور المستكشفين. وهناك، بدأنا مغامراتنا الأولى مع التدخين: سجائر "الفرط" من "الكوكو ضعيف" و"السوبر". بقروش قليلة، بإمكاننا أن نشتري ست سجائر وندخّنها هناك بعيدًا عن أعين الأهل والرقباء، ثم نشتري حلوى النعناع ونمتصها قبل الرجوع إلى المنازل للتمويه على رائحة الدخان، بعد أن نكون قد دعكنا أصابعنا بأوراق الشجر لمحو أي آثار للجريمة.

في استكشافاتنا الأولى، عثرنا هناك على حائط يقف وحيدًا في قلب الصحراء. مجرد حائط بلا أي امتدادات بنائية له. كأنه حائط لتنفيذ أحكام الإعدام رميًا بالرصاص. وعرفنا، عن طريق البحث والاستقصاء أن معسكر الجيش الموجود هنا يعود تاريخه إلى زمن

الحرب العالمية الثانية. غالبًا كان يحط هنا جنود الإمبراطورية التي لا تغرب عنها الشمس، من الأستراليين والأفارقة والهنود. وربما نُفِّذت في بعضهم أحكام الإعدام عقابًا على عصيان عنيف للأوامر في مواجهة ذلك الحائط.

واجتزنا المراهقة المبكّرة للمراهقة المتأخرة. وتطوّرت تدريبات التدخين إلى تدريبات على مزج الدخان بمعجون القنّب الهندي. وذلك قبل أزمة الحشيش الكبرى التي اندلعت في نهاية الثمانينيات. وصرنا نذهب إلى صحرائنا الخاصة، لا على متون دراجاتنا، بل بالسيارات التي يسرقها بعضنا من والديه، كما لم نعد نذهب عصرًا بعد انتهاء اليوم المدرسي، بل ليلاً، حبذا في الليالي المقمرة.

وكنّا، كمراهقين، قد تلقينا التعاليم الثورية لروجر ووترز، خاصةً بعد الاستماع إلى "دارك سايد أوف ذا مون" و"أنيمالز" ومشاهدة فيلم "ذا وول"، أي "الحائط". كان لا بدَّ لنا، بعقولنا الغضّة، أن نربط بين ذلك الحائط الذي اكتشفناه في قلب الصحراء، وحائط روجر ووترز. فأتينا بخّاخات الطلاء، وأخذنا في نقش الاقتباسات عليه: "عندي لكِ أخبارٌ سيئة أيتها الشمس المشرقة" و"إذا كان عليك أن تتزلج فوق الجليد الرقيق لزنزانة الحياة الحديثة.. ساحبًا خلفك

الشكوى الصامتة لبليون عين دامعة.. فلا تُفاجأ إذا ظهر شرخٌ في الجليد تحت قدميك" و"لقد رأيت الكتابات على الحائط". سيُخبرنا صديقٌ جيّد الاطلاع أنّ عبارة "الكتابات على الحائط" تُحيل إلى التوراة، وتحديدًا إلى سِفر النبي دانيال، الذي فك شفرة الكتابة العبرية التي ظهرت على حائط نبوخذ نصر، ملك السبي البابلي، فتنبأ بموته وزوال ملكه. قال صديقنا: "رأيت الكتابات على الحائط" بالإنجليزية تعني تنبأت بخراب هذا المكان. تحوّل الحائط الكابي في قلب الصحراء إلى حائط ملوّن بالكتابات والرسومات المستمدّة من مخيال تلك المرحلة العمرية: جماجم تنفجر، ومطارق تسير، وصلبان معقوفة بلا أي دلالة سياسية، ونجوم متعدّدة الأذرع والأضلاع.

التدخين في السيارات المتوقفة على التلال المتناثرة. والاستماع إلى الموسيقى ذاتها تحت جنح الليل. ومناقشات فلسفية ساذجة عن معاني الوجود تتقاطع فيها الكلمات مع إيقاع تحرّك زهرة السيجارة المشتعلة في الظلام. قطعة من الصحراء في قلب الحيز المديني، هوة من الفضاء في قلب الركام البشري، تحتوي على حفائر من زمن سحيق، وجيراننا عساكر غافلون، أو آثار لبشر دُفنوا في الوضع الجنيني، قبل عصر التدوين وظهور الكتابة. وفرع للنيل مندثر ربما مرَّ من

هنا... وحائط في قلب تلك الصحراء المقتطعة يحمل شكاوى جيل ضائع.

والآن، وبعد خمس وعشرين عامًا، وثورة مُحبَطة، وانفلات أمني وعُمراني اجتاح القطر بأكمله، تقلّصت تلكً الصحراء إلى بضعة أمتار تحوي تفتيش الآثار وكشك الشرطة العسكرية. وتكاثرت التجمّعات السكنية بالجوار: شرق دجلة، جنوب صقر قريش، نيركو القديمة والجديدة، ومساكن الشرطة التي التهمت غابة الزيتون تمامًا. كما تمّ نهب مخزن الآثار الموجود بالمحمية من قبل لصوص مجهولين، وتفرق فعليًا أبناء ذلك الجيل الضائع على أصقاع الأرض المختلفة. ولا يزال النداء يتردد: "لقد رأيت الكتابات على الحائط".

شهادة ميلاد لشبح

كان ذلك قبل إنشاء قاعدة البيانات الرقمية للدولة المصرية. كنت بحاجة لاستخراج نسخةٍ من شهادة ميلادي، ونسخة من شهادة ميلاد أبي، لضرورات إدارية. فقررت الانتهاء من الأصعب فالأسهل: أولًا استخراج شهادة ميلاد أبي، المتوفّى منذ أعوام، ثم شهادة ميلادي أنا.

توجهتُ إلى دار المحفوظات القديمة "الدفتر خانة" التي أنشأها محمد علي باشا، والواقعة خلف القلعة، باعتبارها المكان الذي سأجد فيه أقدم الوثائق الممكنة، فأبي من مواليد ١٩٣٨، وشهادة ميلاده تعود لفترة ما قبل الحرب العالمية الثانية. لا بدَّ أنها "محفوظة" هناك.

في الدفترخانة قالوا لي إنني لا بدَّ أن أسأل بمكتب الصحة التابع له محل ميلاد أبي، وهو بهذه الحالة مكتب صحة حيّ عابدين، والذي - حسب وصف الموظفين - لا يقع في حيّ عابدين، ولكنه موجود بالقرب من ميدان رمسيس! طيب، لقد اعتدنا على مثل هذه

المفارقات. توجهتُ إذن إلى مكتب صحة عابدين في نهار مزدحم، فاستغرق المشوار من القلعة لرمسيس نحو ساعة ونصف، وهو في أحوال عادية لا يستغرق عشر دقائق.

أخرج لي الموظف دفترًا قديمًا خاصًا بعام الميلاد ١٩٣٨ وشهر نوفمبر، وعند اليوم المُحدّد أخذ يمشي بإصبعه على السطور يفحص أسماء المواليد، بعد أن سألني عن اسم الأب والأم، أي جدّي وجدّتي. وتوقف عند اسم المولود وقال لي: وجدته: إبراهيم عبد اللطيف حسين ١١ نوفمبر ١٩٣٨. قلت له لا، فأبي اسمه محمد وليس إبراهيم. قال لي إن من هو موجود تحت اسم الوالد والوالدة كما أمليتهما عليه هو مولود باسم إبراهيم... ثم سكت برهةً، ثم قال ها هو لقد وجدته تحت إبراهيم مباشرةً: محمد عبد اللطيف حسين. وهنا أضاء اسم إبراهيم كمصباح بذاكرتي: كان لأبي شقيق توءم مات وهو بعد طفل، وكان اسمه بالفعل إبراهيم، وكنت قد نسيت تلك القصة تمامًا. لقد كانا توءمين متطابقين شديدي التشابه، حتى إن الأمر كان يختلط على أمّهما نفسها في التفريق بينهما. وقد حدث أن ضرب البلاد وباء الكوليرا الفتّاك في منتصف الأربعينيات، فأرسل جدّي بأسرته كلها إلى الصعيد، تخوفًا من العدوى واستبقى معه في القاهرة أحد التوءمين، وقد ظلّت الأحجية العائلية تُروى لسنوات، فما من أحد يتذكر أي أيّهما سافر إلى الصعيد بصحبة الأم

وبقية الأخوة، وأيّهما بقي في القاهرة مع أبيه. ولكن الثابت أنّ إبراهيم لم يمت في هذا الوباء، ولكنه مات ميتةً عادية كما كان يموت - وبسهولة - الأطفال في ذلك الزمان.

وفيما يبدو أن تلك الوفاة تركت بأبي أثرًا عميقًا استمرّ لسنوات. قال لي "عبد القادر خضر" صديق أبي البورسعيدي، الذي لازمه من أيام الدراسة بهندسة عين شمس حتى وفاته في سن الستين، إن أبي كان يستشعر فراغًا حوله يشغله شبح التوءم المتوفى، وإنه كان يُبقي مكانًا شاغرًا بجواره في مدرّج المحاضرات مخصصًا لـ "باشمهندس إبراهيم"! تزوج أبي في عمر الثلاثين، وعندما أنجبنا، كان ذلك الأثر قد تراجع مع السنوات حتى اختفى، فلم نشهده. وهكذا تغيب عن الأبناء طبائع قد تكون أساسية لدى آبائهم، فقط لأنهم يلتقون بهم بعد شوط من بدء الرحلة.

ثم جاء الدور لاستخراج نسخة من شهادة ميلادي أنا شخصيًا، وعليه، كان لا بدَّ أن أذهب إلى سجل مدني ومكتب صحة حي الوايلي، حيث وُلدت. وجيء بالدفتر الضخم المعهود، لعام ١٩٦٩ وشهر أكتوبر هذه المرة، ومشي الموظف بإصبعه على الأسطر أيضًا حتى توقف عند فراغ. قال لي هل قلت يوم الخامس من أكتوبر؟ قلت له نعم. فقال لي "منها لله مدام سامية!"... قلت له: ماذا يعني ذلك؟

قال لي إن الصفحات المقصودة مقطوعةً من الدفتر بسبب إهمال زميلتهم "مدام سامية". قلت له وما الذي يعنيه هذا؟ قال لي إن هذا يعني أن اسمي غير موجود بسجلات الحكومة! قلت له لكنني موظفٌ بالدولة، ولدي شهادة ميلادي الأصلية بملفي الوظيفي باتحاد الإذاعة والتليفزيون، إضافة لشهاداتي الدراسية، وموقفي من الخدمة العسكرية، ورقمي بالتأمينات الاجتماعية. قال لي: "لكن إثبات ميلادك الأصلي في دفتر قيد المواليد غير موجود... أنت بالنسبة للحكومة لم تولد، ولا بدَّ من إعادة قيد". قلت له: "وكيف يتم ذلك؟" قال لي: "تأتي بكل تلك الأوراق التي ذكرتها من ملفك الوظيفي فنُعيد تسجيلك في دفاترنا، ومن ثم تستطيع استخراج نسخةً جديدةً من شهادة ميلادك"، وهكذا اتضح أني كنت مخطئًا، وأن استخراج شهادة ميلاد أبي أسهل بكثير من استخراج شهادة ميلادي أنا، على الرغم من الفارق الزمني بينهما، وعلى الرغم من أني ما زلت على قيد الحياة.

كان لا يزال للصغير إبراهيم، عمي الذي توفِّي طفلاً في الأربعينيات وجود إداري مثبت لدى الحكومة، تمامًا كشبحه الجالس في مدرجات جامعة عين شمس بالستينيات، فيم أنا الكاتب وموظف الحكومة المتزوّج بلا مرجعية ورقية لدى الدولة. وبقيت لفترة، حتى أنجزت إجراءات إعادة القيد، هويةً عائمةً على سطح الحياة، وشبحًا من لحم ودم.

فيتامين "د"

أيُّ تغيّر قد يصيب المرء حين يحقق في سن الأربعين نقلةً كبيرةً في حياته، فينتقل من العيش في القاهرة، العاصمة الافتراضية للشرق الأوسط الوهمي، بكل ضجيجها وتلوّثها، ومفاتنها الخفيّة والمعلنة، إلى مدينة ضائعة في أقصى شمال غرب الدنيا، في براري الغرب الأوسط الكندي؟ بعد حيازة بطاقة التأمين الصحي في أرض الرفاه، سيقول لي الطبيب فور إجراء أول فحص عمومي، إنني مصاب بداء مهاجري العالم الشرقي، وهو انخفاض نسبة فيتامين "د" في الجسم، وذلك للابتعاد عن المسافة المعتادة من خط الاستواء، وندرة التعرّض للشمس.

سكان هذه المدينة هم تمثيل نسبي وقياسي لتنويعة السكان العالمية، فبقدر نسبة الصينيين من سكان العالم هم ممثلون هنا، وبقدر ما هنالك هنود في العالم هنا هنود، وكذلك بيض قوقازيون، وأفارقة سود، وعرب، وروس، ولاتين. كل الأجناس تقريبًا ممثلة بأحجامها العالمية.

النهارات بيضاء من الثلوج، والغيم المائل إلى الرمادي. أركب الباص مزودًا بغطاء رأس صوفي وقفازين وكوفية، متوجهًا إلى وسط المدينة بحثًا عن وقت طيب. بين عدد لا بأس به من الصينيات العجائز وفلبينيين شباب ذاهبين إلى أعمالهم "الكريمة". الراكبون من الكنديين البيض أقلية في الباصات، فهم الجزء الأكبر من أصحاب السيارات في هذه المدينة طبعًا، ومن يوجد منهم في المواصلات العامة هم غالبًا من الطلبة.

أصل إلى قلب المدينة. بعد تمشية قصيرة يحد البرد القارس من متعتها، أعرّج على أول بار يصادفني: بار هندي! عادةً يرى المرء مطاعم هندية في مثل هذه المدن: محال صغيرة بست أو ثماني طاولات تقدم الطعام المبهّر بالكاري. ولكن هذا كان مشربًا كبيرًا على طراز غربي، وإن احتفظ بهنديته في التفاصيل الزخرفية، وفي عاملاته الفاتنات.

كنت جالسًا بمفردي على البار، ومن خلفه حسناء لا تتجاوز العشرين ربيعًا تقدم لي الطلبات، خمنت أنها طالبة. سألتها: ما اسمك؟ قالت: فاطيما. قلت لها: من أين أنت؟ قالت: أبي من كينيا وأمي من أوغندا، لكني مولودة هنا. تذكرت تراث الاستعمار البريطاني،

والهنود المزروعين في أفريقيا. قلت لها: تقصدين أنهم هنود من كينيا وأوغندا؟ قالت: بالضبط. قلت لها: أنا مصري، لكني لست هنديًا من مصر! ضحكت.

قالت لي: هل أنت مسلم؟ قلت لها نعم، لكني لست مسلمًا مثاليًا... ولوّحت لها بكوب البيرة. قالت لي ولا أنا! ولوّحت بكأس ويسكي تخفيه تحت حاجز البار تشرب منه بين الحين والآخر. كل العاملات الهنديات كن يشربن في أثناء العمل. فكرتُ: بالتأكيد هذا المكان لا يحقق الأرباح المرجوّة منه.

بارمان أبيض حل محل فاطيما، بينما غابت لدقائق عن موقعها. سألته: "أنت الوحيد هنا لست هنديًا؟" قال: "نعم، كما ترى" قلت له: "أول مرة أرى بارًا هنديًا!" قال: "هم يعتبرونه مطعمًا". قلت: "فكرتي عن المطاعم الهندية أنها صغيرة ببضع طاولات ورائحة الكاري تلف المكان" قال: "نعم، هؤلاء بدأوا هكذا، هناك..." وأشار بيده ناحية الضواحي. وواصل: "ثم اغتنوا وافتتحوا هذا المطعم في قلب المنطقة السياحية".

أجلس على البار أسترجع طقسًا قديما كنت قد نسيته منذ سنوات: تدوين هذا الكلام بالقلم في دفتر، بينما أتابع أصابع فاطيما

الرشيقة، بعدما عادت إلى موقعها، تحرّك كالموسيقى على الأشياء. أقول في بالي تخلّصت ابنة الجيل الثاني من لكنة الأغراب، ولعلها استعادت أيضًا المعدلات الطبيعية لفيتامين "د" في جسدها.

من قصص الحمقى-١

اختفى محمد عصام عن الأنظار لسنوات طوال، حتى نسيناه تقريبًا. في منتصف الثمانينيات من القرن الفائت، كان شابًا وسيمًا، أنيقًا بشكل مفرط، بشعر ناعم مرجَّل على طريقة سامح الصريطي وخالد زكي نجوم التليفزيون وقتها. يركب دراجته البخارية من طراز "هوندا ١٢٥ إكس إل" في شوارع المعادي، فيثير حسد الشباب الآخرين، لاسيَّما إذا كانت تحتضنه من الخلف فتاةٌ يتطاير شعرها في الهواء، بينما هو يطلق العنان لدراجته في الشوارع الهادئة. كان يسكن بالقرب منّا على الأطراف الشمالية للضاحية في فيلا قديمة من دورين مع أمّه وزوجها الطبيب، وخلف منزلهم كانت تمتد الزراعات التي تفصل المعادي عن حي دار السلام الشعبي.

مضت سنوات الثمانينيات الراكدة مصطحبة معها مراهقتنا الغضّة، وجاءت التسعينيات العاصفة وقد صرنا شبابًا في الجامعة. وجرت في الأنهر مياه كثيرة، وتبدّل شكل حي المعادي تقريبًا،

وازداد عدد سكانه بشكل كبير، ونشأ تجمّع سكني عشوائي فوق الأراضي الزراعية التي كانت تفصله عن دار السلام، واستُحدث شارع تجاري مزدحم، يتقاطع مع نهاية الشارع الذي تقع به فيلا محمد عصام. وذات مساء كنت عائدًا ليلًا عندما وجدته أمامي - بعد كل تلك السنين - جالسًا على كرسي متحرّك، وقد اشتعل رأسه شيبًا!

جلست إلى جانبه على الرصيف، بعد أن سلَّمت عليه مذهولاً، وأخذ يحكي لي طوال الليل ملخّص الفترة التي اختفى فيها، فعرفت أنه قد تعرّض منذ سنوات إلى حادث رهيب بدرّاجته البخارية أقعده على ذلك الكرسي إلى الأبد، وأنه اضطر لإجراء عدد من العمليات الجراحية، وأطلعني على جهاز مُعقّد متصل بفخذه الأيمن عن طريق دعامات معدنية تخترق بنطاله الذي صُنعت به فتحات مخصصة لهذا الغرض، ليقيم عظام ساقه التي تهشّمت تمامًا. وكان طوال الوقت يدخّن بلا انقطاع، ويخرج بين الفينة والأخرى زجاجة من دواء السعال الشهير في وقتها "توسيفان" ليأخذَ جرعةً ثم يواصل تدخينه وحديثه اللذين لا ينقطعان. غادرته في الفجر منصرفًا إلى منزلنا، وأنا أتأمل في أحوال الدنيا.

وصرت التقيه في طريق عودتي كل ليلة جالسًا على كرسيه المتحرك بنفس الزاوية من شارعهم التي تطل على الشارع التجاري

الكبير. كان يبدو كتكوين غامض متكوّم على نفسه فوق الكرسي ذي العجلات تحت الإضاءة الخافتة لأعمدة الإنارة، يتطلع إلى المارة العابرين على أرجلهم بحقد شديد يظهر في ملامح المرارة التي ترتسم على وجهه. وأصبحت أتحرَّج من المرور دون أن أتوقف وأتبادل معه الحديث ولو لدقائق. وصار توقفي معه محطةً ليليةً إجبارية، وشيئًا فشيئًا صار الحوار معه واجبًا ثقيلًا، خاصة بعد أن تطوّر الموضوع إلى اقتراض دوري للنقود من جانبه، في قروض لن تُرَد بالطبع. واكشفت أنه لا يفعل شيئا آخر في حياته سوى الجلوس في الشارع وتأمّل المارة، وأنه يستعين على قضاء وقته الثقيل بالحشيش وعقار التوسيفان، وهو بلا أي مصدر للدخل يؤمن له هذه الكيوف. بعد أن أقرضته عدة مرات صرت أتملّص من ذلك بحجج مختلفة، وبات إلحاحه مزعجًا حتى قررت أن أتلافى المرور أمام موقعه، كي أتجنّب الاحتكاك به، واتخذت لي طريقًا مغايرًا يمر بشارع خلفي مما جعل المسافة تطول لعدّة دقائق إضافية من محطة المترو لبيتنا.

وفي مرة، لمحته من بعيد يستوقف أحد المارة ويطلب منه النقود، والرجل يعطيه بكل عطف وأريحية. محمد عصام فتى الثمانينيات اللامع، ساكن الفيلا الهادئة تحوّل تدريجيًا إلى متسول، بعد أن استنفد بالتأكيد كل معارفه القدامى واقترض منهم جميعًا. كان مظهره الذي

لا يزال متمسكًا ببعضٍ من تأنّقه القديم وعاهته يجعلان منه شحاذًا ذا مصداقية. هكذا إذن صار يحصل على تموينه من المخدرات.

وبعد أن طال به الوقوف عند تلك الناصية قرر تنويع ملاعبه. خاصةً بعد أن اعتاد المارون بتلك الجهة على تسوّله وصاروا يتجاهلونه، بعد أن اكتشفوا مع الأيام المدمن المتخفي خلف مقولة عزيز قوم ذلَّ.

وصرت أصادفه بأماكن أخرى من المعادي، فقد كان يصطاد أحد الفتيان السذّج من المنطقة، ويسخّره - بجبروت العاهة - لدفعه بالكرسي حتى أماكن بعيدة عن بيته. وكان إذا رآني في أماكن بعيدة عن منطقتنا يتجاهلني، حتى تكون له حرية "العمل". وفي مرة وجدته واقفًا بكرسيه أمام مطعم يعرض دجاجات مشوية في شوّاية ذات واجهة من زجاج. كان متوقفًا بكرسيه ذي العجلات في مواجهة الشواية يحدّق في الدجاجات وهي تصعد وتهبط أمام النار، ومن خلفه الفتى الذي يدفعه وعلى وجهه تعبير من البلاهة. وما إن ظهر أمامه أحد العاملين في المطعم حتى أشار عصام إلى إحدى الدجاجات قائلاً: "بتناديني"، سأله العامل عمَّا يعني. فردّ "الفرخة بتناديني"، قال له العامل بكل تلقائية: "رُح لها!"

من قصص الحمقى- ٢

صعد صديقنا العزيز أستيكة إلى القطار الحربي في عزّ أغسطس مرتديًا زيَّه العسكري كاملًا، حسب التعليمات، ومدججًا بكل أسلحته، فهو يحمل إضافة إلى حقائبه العسكرية، حقيبةً صغيرة عامرةً بخزين شهر كامل من عقار الدولوبيلارجين بمحتواه الكافي من الكودايين، وحبوب نيو أوبت المهدئة من عائلة بنزو دايزيبام، إضافة لكمية لا بأس بها من شرائط أقراص نوفا سي ذات التأثير المعتبر، وعلبتين أو ثلاث من مثبط الفالينيل البديل المحلي لفاليوم روش الدولي، إضافة إلى بعض التحابيش من الكوميتال إل والبرونكيلاز.

كان القطار متوجّهًا من القاهرة إلى مطروح. بعد أن يجتاز الدلتا، سينحرف غربًا إلى الإسكندرية، ثم يستلم بعد ذلك الصحراء في مسافة طويلة قد تستغرق خمس ساعات في أفضل الأحوال. كان الحرُّ خانقًا، والملابس العسكرية وكثرة المتعلّقات تجعل الأمر أكثر صعوبة. الرحلة بدأت في السادسة صباحًا وقد تجاوز القطار

الإسكندرية بالكاد والنهار لم ينتصف، مما يعني أن سحابته ستنقضي في القيظ الشديد. المسافة التي يقطعها القطار المجري أو الفرنسي من القاهرة إلى الإسكندرية في ساعتين أو ثلاث، قطعها هذا القطار المتهالك في ست ساعات.. ولم يكن أستيكة قد فاته أن يُفطر بشريط كامل من النوفا سي مع كوب الشاي الصباحي في محطة مصر. كانت أعصابه هادئةً، لكنّ باقي الوظائف الحيوية في جسده كانت تعمل بمعزل عن مِزاجه، ها هو العرق يتصبّب من كل مسامه، حتى استحالت البذلة العسكرية إلى خرقة مبلّلة بالكامل.

أشعل أستيكة سيجارة "كليوباترا صغير"، وأخذ يتذكّر مشهدًا من فيلم كان قد شاهده عدة مرات. يسرق فيه البطل الطفلُ طلقة بندقية من المتعلقات العسكرية لأبيه المقتول في الحرب، ويذهب بها إلى شريط السكة الحديد، ويضعها على القضيب وينتظر، وإذ تمر عليها عجلات القطار، تنفجر الرصاصة فيتراءى له القطار محملًا بالجنود القتلى، جثثًا وجوهها أقنعة بلا ملامح. انتبه أستيكة لما هو فيه، وتلفّت فيما حوله فرأى زملاءه من الجنود أيضًا بلا ملامح كالجنود في الفيلم. كانوا قد افترشوا مقاعد القطار، ومن حولهم تناثرت المِخَل والجربنديات الزيتية وحقائب أخرى مدنية بألوان مختلفة، وقد نام العديد منهم كيفما اتفق في أوضاع غير مريحة. وقد استلقى أكثرهم

فوق أرفف الحقائب العلوية وقد تدلّت أرجلهم بعد أن خلعوا عنها البيادات الثقيلة. وقد سادت هواء القطار رائحة خانقة: مزيج من الغبار ورائحة الجوارب الميري والمزاحيض التي كانت قد تجاوزت مرحلة القذارة الرطبة إلى مرحلة تصحر القذارة، فيما تُقرقع أبوابها التي لا تُغلق جيئةً وذهابًا مع حركة القطار.

غفا أستيكة مرة أخرى، ورأى فيما يرى النائم نفسه واقفًا في ليل مظلم على محطة قطار في الخلاء، وكان يعرف يقينًا أنه بانتظار قطار متهالك مثل هذا. لكن انتظاره طال حتى كاد أن يتحول إلى رعب وصار يسمع عواء لذئاب قادم من مكان قريب. ثم رأى على المحطة شبح رجل، فذهب ليسأله عن موعد وصول القطار، فإذا بالشبح يتلاشى مع صفير القطار إذ هو يدخل المحطة بالحركة البطيئة وسط غيمة من ضباب. ركب أستيكة قطار الحلم، وكان وحيدًا به. وكان لصوت العجلات على القضبان في هذا الحلم القصير وقع قوي... انتبه أستيكة مرة أخرى على فرقعة عنيفة من اصطدام لباب المرحاض المتأرجح - وقد كان يجلس قريبًا منه - برقت كانفجار في وسط إيقاع الحلم المختلط بإيقاع القطار الواقعي.

ثم بدأت الهواجس تهاجم أبا الأساتيك. فكر أن الشرطة العسكرية قد تداهم القطار عند توقفه في محطة برج العرب القادمة، وهي لها قاعدة ثابتة هناك، وأن عساكرها السمجين قد يكتشفون حقيبة التموين التي يحملها، فتكون مصيبةً كبرى يدخل على إثرها السجن الحربي. فكر في عذابات السجون، والحربية منها بشكل خاص. إذا كان هذا حالنا في القطار الحربي ونحن طلقاء، فكيف هو حالنا في الزنازين ونحن مسجونون؟ بدأ في التخلص من آثار الجريمة بابتلاعها قرصًا قرصًا.

أفاق أستيكة ليجد نفسه في المستشفى العسكري بمطروح، محاطًا بعدد من ذوي القبعات الحمراء (الشرطة العسكرية) وليجد حركته مقيّدة إلى السرير بـ"كلبش ميري"، إضافة إلى خراطيم المحاليل التي كانت تخترق جسده من عدة مواضع. قال له الطبيب، وكان مجنّدًا في مثل عمره: "لقد تعاطيت كميةً تكفي لقتل فيل وأنقذناك بمعجزة". آخر مشهد يتذكّره وهو يهبط من القطار والدنيا غائمة تمامًا. خطر على باله المثل الشعبي: "اللي يخاف من العفريت يطلع له".

من قصص الحمقى - ٣

في السجن، استطاع عماد الدماطي أن يحصل على الحماية لكونه خطّاطًا بارعًا ورسّامًا أيضًا، فصار صديقًا للضبّاط، يكتب لهم اللوحات الإرشادية التي تُعَلَّق على الجدران، ويرسم بورتريهات لصديقاتهم وخطيباتهم بأقلام الفحم التي صارت تُجلَب له خصيصًا، يهديها الضباط بدورهم للفتيات في الإجازات لقاء الوقت الطيب.

وفي عنبر "ج" مخدرات كان، وهو المتعلّم الوحيد، يكتبُ خطابات المساجين إلى زوجاتهم، ويقرأ لهم الرسائل الواردة منهن، فأصبح بذلك أمين سر العنبر، "مصارين الجميع عنده"، لا يجرؤ أحدٌ على الاقتراب منه، خاصة أنه نال رضى الأقوياء قبل الضعفاء، وفوق ذلك كان خفيف الظل وكريمًا.

جاءه نبأ وفاة أبيه وهو في آخر أيامه بالحبس. فتفاءَل خيرًا. سيرث الله الأرض وما عليها، وسيرث هو وشقيقه ذلك الظالم، وسيعتدل أخيرًا وجه الدنيا. كان أبوه ضابطًا من الصف الثاني في

"الضباط الأحرار"، وبعد أن ترك الجيش انخرط في بيزنس فريد من نوعه في مصر، كان يتاجر في عربات النوم التي تقطرها السيارات، والتي تعرف باسم "الكارافانات"، وهي بضاعة لا يستخدمها في هذه البلاد إلا قلة قليلة من المرفّهين، وقد حامت دائمًا الشكوك حول كونها مجرد غطاء لتجارة أخرى غير شرعية، هي في الأغلب متعلّقة بالأسلحة.

كان الرجل قد طلّق أم عماد في منتصف السبعينيات ليقترن بسيدة ألمانية، تاركًا لطليقته الولدين، وامتنع عن الإنفاق عليهما، ولم تستطع الأم إحكام سيطرتها على جموحهما وقد ورثا عن أبيهما العند والمغامرة. وسرعان ما ماتت، فكبر هو وشقيقه في الشارع، وكان طبيعيًا أن يزور عماد السجن وهو لم يُنه بعد دراسته في كلية الحقوق بتهمة "حيازة مخدر البانجو" الذي سُجِنَ بسببه شبان كثيرون من الطبقة المتوسطة في تلك الفترة من منتصف التسعينيات.

كان أول اكتشافات عماد، بعد خروجه من السجن، أن السيدة الألمانية، وكانت قد أشهرت إسلامها خصيصًا لمسائل الميراث، قد استولت على كل النقود وعادت إلى بلادها. لم يتبق له ولشقيقه إلا الفيلا الأنيقة التي كان الزوجان يعيشان فيها في شارع ١٠ بالمعادي.

وكان ثاني الاكتشافات أن تلك الفيلا لم تكن ملكًا للأب كما كانا يعتقدان، وأنه كان قد استأجرها وفقًا لقانون الإيجارات الناصري القديم بعشرة جنيهات في الشهر. والأمل الوحيد المتبقي هو مساومة مالكها الفعلي على "خلو رجل" معقول، فلا يكونا بذلك قد خرجا من المولد دون أي حمص.

وصل عماد إلى الفيلا، ووجدها في حالة من التهدم والدمار. لم يكن قد مضى سوى شهور قليلة منذ موت أبيه وسفر الألمانية، ثم خروجه هو من السجن ووصوله إلى هنا، ولم يعرف ما سبب كل هذا الخراب. كأن البيت كان ينتظر مغادرة ساكنيه حتى يتداعى. في الحديقة الجرداء يقف واحد من هذه الكارافانات التي كان أبوه يبيعها للأثرياء هواة الرحلات الخلوية، دليلًا على أن الرجل الصارم بكل غموض حياته قد عبر من هنا. كان حال الكارافان أفضل من حال البيت، فاتخذه عماد مسكنًا له، فيما كان شقيقه قد استصلح أحد طوابق الفيلا وسكن فيه مع زوجته.

والتحق عماد بالعمل في مكتب أحد المحامين، كمساعدٍ يؤدي المهام الإدارية البسيطة، نظير راتب صغير يكفي احتياجاته. وسارت به الحياة مقيمًا في الكارافان بالحديقة الجرداء لفيلا أبيه، وموظفًا لدى

ذلك المحامي، بل إنه حتى قد تزوّج زواجًا عرفيًا سرّيًا من موظفة عانس في نحو الأربعين، التقى بها في أحد دواوين الحكومة. كانت تأتي لتقضي معه ساعة أو ساعتين في الكارافان، ثم تعود لبيت أهلها كأن شيئًا لم يحدث. وكان من المعتاد أن ترى عماد في أماسي الصيف جالسًا على باب الفيلا مرتديًا بيجامة قديمة، وبيديه كوب من الشاي وسيجارة، يثرثر طوال الوقت مع المخبرين وعسكر حراسات الفيلات والعمائر المحيطة التي يسكنها بعض الدبلوماسيين.

أنا لا أعرف على وجه الدقة ما الذي دفع عماد لذلك التصرف الغريب، ربما إحساسه بالدونية تجاه أخيه الساكن في الطابق الأعلى من الفيلا، والذي يشرف من عليائه على بؤس حياته التي يقضيها متمشيًا في الحديقة أو قابعًا في الكارافان ينتظر "زوجته"، فتأتي أو لا تأتي، وربما دفعه إلى ذلك الملل الرهيب، فقد فوجئنا ذات يوم به وقد بدأ في وضع قوالب من الطوب تحت الكارافان، يثبتها إلى بعضها البعض بالإسمنت عند زوايا الكارافان الأربعة، كأنه يريد أن يرفعه على أعمدة ليبلغ غاية لا نعرفها.

كان الكارافان يرتفع مع الأيام، كل يوم من ناحية، فتراه اليوم مائلًا على جانبه الأيمن، ثم في الغد مستويًا على أربعة أعمدة متساوية

الارتفاعات، ثم بعد الغد مائلًا على جانبه الأيسر، ثم يتساوى ثانية، وهكذا. وكأن الكارافان على تلك الأعمدة الواهية تمثيلٌ رمزي لحياة عماد نفسها. فيما ترى صاحب الكارافان نفسه في هيئة البنَّاء جالسًا يدخِّن كعادته في الحديقة وقد تلطخت يداه وبيجامته بالإسمنت. يعمل بدأب سيزيفي، ويجلس يستريح كعامل حقيقي. كنت أرغب في معرفة ما سيؤول إليه الأمر، لكنني سافرت بعدها وانقطعت عني تطورات المشروع، وعماد بالطبع غير موجود على الفضاء الإليكتروني، ولا يوجد لنا عليه أصدقاء مشتركون.

زيارة في الحلم

صديقتي العزيزة،

ترددت كثيرًا قبل أن أكتب لك هذه الرسالة. لقد سقطنا معًا في الحيرة. فجاءتني إجابة نصف شافية في الحلم. هي رسالة طمأنة من عقلي الباطن تقول إنه لا يزال هناك في مكان ما: صديقنا المشترك.

أنتِ أول من أطلعني، وأنا على بعد آلاف الأميال، على شائعة موته. وما من سبيل - في موقعي هذا - للتحقق من صحتها. وكنا، أنا وأنت، نتحدث معًا للمرة الأولى منذ كنا أطفالًا (والبركة في اختراع الفيس بوك) عندما تداعت ذكريات ذلك الزمان بتفاصيله وناسه. ربما لم أقل لك ساعتها إنه كان يحبك منذ كنا في التاسعة، نعم، كنا أطفالا نعرف الحب تأثرًا بالأفلام القديمة. ولم أقل لك إنه الوحيد بين زملاء الفصل الذي ظل على اتصال بي بعد أن انتقلت إلى المدرسة الأخرى في الحي الآخر. حتى إنني عرّفته على أصدقائي وزملائي الجدد هناك، وصار واحدًا منهم. نعم كانوا يستغربونه، ربما

أكثر مما هم يستغربونني. ذلك الولد الذي يجيء بدراجته في "قطار حلوان" قبل أن يتحوّل إلى مترو الأنفاق، من باب اللوق إلى المعادي. يحمل في جيبه أوراقًا بها مسائل جبر وهندسة مقتطعة من كتب أجنبية قديمة، ونحن من كنا نفرّ من كتب الرياضيات المدرسية فرارنا من الوحوش، حتى أسماه أصدقائي "هيثم نيوتن" سخريةً من ولعه بالرياضيات والفيزياء.

أنا أيضًا كنت أهبط إليه في باب اللوق في مناسبات أخرى. من سن الثانية عشرة حتى الثامنة عشرة كان هو عنوان علاقتي بوسط البلد، على الرغم من بيت عائلتنا القديم الواقع في نفس المنطقة. عرفنا معًا أركانًا كانت من علامات ذلك الزمان في باب اللوق: مقلة الصيرفي بشارع التحرير، كافتيريا العجمي والشعب المجاورتين لسينما ريو الصيفي، مطعم الفول والفطاطري المجاور له بأول شارع منصور من ناحية شارع محمد محمود، مكرونة رضا وكشري لوكس والتحرير.

ثم صرنا مراهقين أكبر قليلاً، في نحو السادسة عشرة تعلّمنا التدخين، واكتشفنا مقهى "فتحي" المختبئ في دهليز جانبي بعمارة "أنور وجدي". كان الطلاب الأكبر سنًّا من مدرستنا القديمة يجلسون به، يدخّنون بحرية ويلعبون الورق. صرنا نجالسهم. بل صرنا

نجلس هناك وحدنا، ونجالس عجائز "الأرضية"، أي الزبائن الدائمين. عم أحمد جرس وعم سيد معونة علّمانا الإنصات إلى أم كلثوم في وصلة التاسعة، ومزامنة نفس السيجارة مع رشفة القهوة على وقع كلماتها. كتبتُ عن خبرتنا في ذلك المقهى في نص حول علاقتي بأصوات المدينة أسميته "شريط الصوت المصاحب للحياة".

وظلّت علاقتي مع هيثم متواصلة حتى مرحلة الجامعة. دخلت كلية الآداب جامعة القاهرة، ودخل هو معهد السينما (قسم ديكور). دخل ذلك المعهد لا حبًّا في السينما، ولكن حبًّا في الديكور. هو الذي تربّى منذ صغره في مكتب وورشة أبيه مصمم الأثاث الفنان. لا أعتقد أنه كان فنّانًا كأبيه في تلك الصنعة، لكنه شربها عنه كالصبي المتدرّب عن الأسطى. وفي آخر المرات التي رأيته فيها، كنت أزوره في منزل الزوجية، ورأيت أثاث بيته الجميل الذي صمّمه بنفسه.

أطلت عليك. والآن لأشرع في قصِّ الحلم بعد كل تلك المقدمة الطللية، ولكن من ينقذ الحلم نفسه من المصير الطللي. لقد كان مما زاد الأمر تعقيدًا عدم وجوده هو أو شقيقه هشام على فضاء الإنترنت. لم أعثر لهما على أثر هناك. لا على الفيس بوك ولا على أي موقع آخر. ولنعد إلى الحلم:

في ذلك الضباب المعهود، ذهبت إلى بيتهم القديم، رقم ١٦٤ شارع التحرير، فوق معرض سعد حسن لبيع السيارات، وأمام فطاطري التحرير الشهير. ذهبت لأضع حدًا لشكوكي، وتلك - وفقًا لمنطق الحلم - كانت الطريقة الوحيدة للتأكد. كان هناك بالطبع بوّاب جديد عند مدخل العمارة غير ذلك الذي عهدته في الزمن القديم. سألته عن "الباشمهندس الكبير". وحسب معلوماتي الأخيرة التي تعود إلى ثماني سنوات مضت كان الأب يعيش هناك مع زوجته الثانية بعد انفصاله عن الأم. قال لي البواب إن الباشمهندس لا يزال موجودًا في نفس الشقّة القديمة. فسألته عن الولدين. فقال لي إن الأصغر هو من مات. وإنه كان قد تزوّج من فتاة فرنسية استولت بعد وفاته على كاميراته وسافرت (كان هشام الشقيق الأصغر يعمل مصوّرًا فوتوغرافيًا حسب معلوماتي القديمة). وجدت ذلك منطقيًا، في الحلم، إذ أنه كان دائمًا طفلًا مكتئبًا يليق به أن يكون "ابن موت". صعدت في المصعد إلى الطابق الخامس. فتح لي الباب هيثم بنفسه. وما أذكره هو أنني احتضنته وبكيت، وقلت له كلمات العزاء في أخيه بحزن حقيقي. ثم ظهرت من خلفه الأم، فالتفتت إليها وعزّيتها بدورها ودموعي تنهمر بلا توقف، كأنني في الحلم أخفف القضاء

بموت شقيقه بدلًا من موته هو، وكأني ببكائي وعزائي الحار للأم، أعتذر عن هذه التضحية التي لم أدفع ثمنها.

هنا انتهى الحلم. وقد وضع إجابة أكثر إبهاما للسؤال الذي ألهمه. لكنه مع ذلك أرسل مسًّا من الطمأنينة، ربما يصلك قبسٌ منها كما وصلني، فقط أردت أن أشاركك إياها - ولو جزئيًا - كما تشاركنا الحيرة.

كوني بخير... ياسر

تنويه وشكر

نُشرت معظم نصوص هذا الكتاب، بشكل أسبوعي في ملحق شرفات بجريدة عمان، وذلك بفضل وتشجيع من الصديق الشاعر والمترجم القدير أحمد شافعي، وما كان لها أن ترى النور، في هذه الهيئة بدون جهود كرم يوسف ناشرتي العزيزة لدعمها وتشجيعها الدائمين، والأصدقاء الدكتور سمير مندي، وحاتم سليمان، وحسام مصطفى الذين عملوا على أن تصدر في أفضل صورة.

وأخيراً يحزُّ في نفسي أن يصدر هذا الكتاب في غياب صديقي الأعز هاني درويش، الذي كان دائما بجانبي في لحظات صدور كتبي وعند تقديمها والاحتفال بها... فإلى روحه وذكراه الباقية أهدي هذه النصوص.

ياسر عبد اللطيف

صدر للكاتب

- ناس وأحجار، مجموعة شعرية، طبعة خاصة، القاهرة ١٩٩٥.
- قانون الوراثة، رواية، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٢ (طبعة أولى) ٢٠١٠ (طبعة ثالثة).
- السابعة والنصف مساء الأربعاء، مجموعة قصص لكتّاب مختلفين من تقديمه وتحريره، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٨.
- جولة ليلية، مجموعة شعرية، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٩.
- يونس في أحشاء الحوت، مجموعة قصصية، الكتب خان للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠١١.

المحتويات

الموضـــوع — الصفحة

الكتب خان للنشر والتوزيع®

١٣ شارع ٢٥٤ - دجلة - المعادي - القاهرة.

تليفون : ٢٠٢٢٥١٩٦٥٦٩+ - ٢٠٢٢٥١٧٠٦٧٨+

بريد اليكتروني:info@kotobkhan.com

موقع اليكتروني:www.kotobkhan.com



التذكر شعر الخيال غير المكتوب. قد يطفو فجأة علي سطح وعيك مشهدًا قصيرًا من الماضي لعله عن شخص عرفته أو حادثًا عاينته أو مكانًا عشت بين جدرانه. كتبت عنه الذاكرة سطورًا مؤلمة أو سارة أو تركته عرضة لتقلبات النفس. فتتراكم الأوراق وتختلط وتتقاطع في حركة حرة تستعصي علي التصنيف. ذلك أن بلاغة الذاكرة هي بلاغة الصدفة التي تتعالي علي كل قانون. كذلك يكتب ياسر عبد اللطيف ليمس الجذر الشعري في فروعه المختلفة من قص ونظم ونثر في سرد يتخلي عن الأعراف الأدبية المصطنعة. خلال ذلك يقرأ عبد اللطيف بحدوسه الثاقبة السلوكيات والسير العملية المُحددة لشخصيات نعرفها وأُخري لا نعرفها ولكننا نتعرف فيها علي زمن انقضي وعالم ذهب بلا رجعة. ذلك كتاب أو مزاج من مشاهدات وشهادات وسيرة ذاتية وأنثروبولوجيا تقرأ التصرفات والوجوه والإيماءات فتنتزع من الفوضي ملامح معني مُفتقد.

ولد ياسر عبد اللطيف في مدينة القاهرة سنة ١٩٦٩ وتخرج في كلية الآداب قسم الفلسفة. صدر للكاتب ديوان ناس وأحجار، مجموعة شعرية، طبعة خاصة، القاهرة ١٩٩٥ وقانون الوراثة، رواية، دار ميريت للنشر القاهرة ٢٠٠٢ والسابعة والنصف مساء الأربعاء، قصص ونصوص من تحرير وتقديم الكاتب، الكتب خان للنشر والتوزيع القاهرة ٢٠٠٨ وديوان جولة ليلية، مجموعة شعرية، دار ميريت للنشر، القاهرة ٢٠٠٩ و"يونس في أحشاء الحوت" قصص، الكتب خان للنشر القاهرة ٢٠١١ والتي حصلت علي جائزة مؤسسة ساويرس الثقافية لكبار الأدباء






ISBN 978-977-6306-31-8
9 789776 306318